



دنیات

ترتیب: آصف فر



کتابی سلسلہ ۳۹

کتابی سلسلہ

دنیا زاد

کتاب ۳۹

آرزو ہے تو زندگانی ہے

ترتیب و تالیف

آصف فرخی



کتابی سلسلہ

دنیا زاد

کتاب ۳۹

نومبر ۲۰۱۳ء

گیمو رنگ	:	احمد گرافکس، کراچی
طبعیت	:	اے بی پرنٹنگ سروسز، کراچی
رابطہ	:	شہر زاد
ای میل	:	بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی
ویب	:	asiffarrukhi@hotmail.com
	:	www.scheherzade.com

کتابی سلسلہ، سال میں تین کتابیں

پاکستان میں	:	۹۰۰ روپے
بیرون ملک	:	۸۰ امریکی ڈالر



فہرست

محفل

۷



۱۱	شمیم حنفی	مئے ادبی رجحانات اور نوآبادیاتی فکر
۲۳	اسلم سراج الدین	ادب اور جمہوریت
۳۸	شمس الرحمن فاروقی	اردو زبان و ادب کی صورت حال
۴۲		غزل آباد اور شمس الرحمن فاروقی -- چند معروضات احتشام علی
۵۰	تصفیٰ حیدر	نئی شاعری، ایک سوال اور ہمارا فرض
۵۶	ظفر اقبال	نئی شاعری پر ایک فرمائشی مضمون
۶۷	ناصر عباس نیر	معنی واحد اور معنی اضافی کی کش مکش



۱۲۸	خالدہ حسین	پلنگ
۱۳۴	زاہدہ حنا	سُورِ ثریا!
۱۴۰	ذکیہ مشہدی	انگوٹھی
۱۵۳	انور سن رائے	بادشاہ
۱۶۰	مبشر علی زیدی	مبشر علی زیدی
۱۶۳	وہجوتی نارائن رائے/ترجمہ: فہمیدہ ریاض	کس بات سے ڈرتے ہیں خورشید صاحب
۱۶۸	طاہر بن جلون/ترجمہ: سعید نقوی	آتش فشاں



۱۹۰		آرزو ہے تو زندگانی ہے (اپنی نواہی ویں سا لگرہ پر) غیب الرحمن
۱۹۳	زہرا نگاہ	میرا راستہ

۱۹۵	فہمیدہ ریاض	نئے نیاک
۱۹۶	کشور نامید	ہزارہ ہستی والوں کا تجزیہ
۲۰۰	ابرار احمد	یاد گرد
۲۰۲	عذرا عباس	ظلمیں
۲۰۵	نور انجم	انشاء
۲۰۷	سید نبیہ الحسن	ہوا ہمیں بیٹا سکتا ہے
۲۱۳	امر سندھو	محبت کے اک لفظ سے
۲۱۶	نجوان درویش / ترجمہ: انور سن رائے	جلا وطنی کے صحرا میں
۲۲۳	بہادر خیل / بندی سے ترجمہ: اوم پر بھاکر	میں یہاں سے جا رہا ہوں



۲۲۸	انور شعور	غزلیں
۲۳۴	ظفر اقبال	غزلیں
۲۳۰	اکبر معصوم	غزلیں
۲۳۴	شاجین عباس	غزلیں
۲۴۸	تہذیب حافی	غزلیں
۲۵۷	ممتاز گورمانی	غزلیں
۲۶۱	سید سلمان ثروت	غزلیں
۲۶۶	سلیم فگار	غزلیں
۲۶۸	شہباز خواجہ	غزلیں
۲۷۰	الیاس ملک	چمکاؤں
۲۷۲	ساقی فاروقی	وضاحت کی ضرورت
۲۷۵	محمد حمید شاہد	پانچواں انٹرنیشنل مین بکر پرائز اور لینڈیا ڈیوس کے افسانے
۲۸۰	آصف فرخی	دم تحریر



- ۳۳۹ سید کاشف رضا ایمین بینکس: ایک تعارف
 ۳۳۳ سنو آرٹ کیلی/ترجمہ: سید کاشف رضا ایمین بینکس: آخری انٹرویو
 ۳۵۸ میں اسرائیل کے ثقافتی بانکاکٹ کی حمایت کیوں کر رہا ہوں ایمین بینکس/ترجمہ: سید کاشف رضا



- ۳۶۲ رابرٹ فسک/ترجمہ: آصف فرخی ناول نگارہ جو مصری فوج کا دوست بن گیا
 ۳۶۶ ایلس منرو: دھماکے کے ساتھ رخصت
 ۳۶۷ فرانس کا فکا: کایا کلپ کی ایک نئی کایا کلپ
 ۳۶۹ درمخت، احتجاج اور پاک
 ۳۷۲ ایلس منرو کے لیے نوٹیل انعام کا راستہ آساں نہ تھا

نئی کتابیں

انسان، اے انسان!

حسن منظر

بنجر میدان

حوان زلفو/ احمد مشتاق

زندہ ہے زندگی

احفاظ الرحمن

ٹک ٹک ویدم

سعید نقوی



محفل

بچپن کی ایک پرانی بات یاد آتی ہے۔ سمندر کے ساحل پر ابھی گہرے پانی میں گئے نہیں ہیں اور ریت میں پاؤں جمائے کھڑے ہیں۔ ایک موج آتی ہے، ٹوٹتی ہے، پلٹتی ہے اور اس کے پلٹنے کے ساتھ یہ لگتا ہے کہ پانی واپس نہیں جا رہا، زمین ہے جو پاؤں کے نیچے سے سرک رہی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے یہ بھر بھری ریت بھی جگہ سے بے جگہ ہو جائے گی اور پاؤں اس میں جھے نہیں رہیں گے تو ہم بھی اپنی جگہ سے ہل جائیں گے۔ کئی دن سے متواتر یہ ہو رہا ہے کہ رات کے کسی پہر میں اچانک آنکھ کھل جاتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ بچپن کی اس کیفیت میں لوٹ آیا ہوں، پانی اتر نہیں رہا بلکہ زمین ایک بار پھر پاؤں کے نیچے سے نکلتی جا رہی ہے۔ میں اپنے پاؤں زمین میں اور مضبوطی سے کیسے اُتار دوں، زمین تو رک ہی نہیں رہی، آگے بڑھ کر کسی کا سہارا بھی نہیں لے سکتا، دور دور تک کوئی نہیں ہے، کچھ نہیں ہے، جنتی بکھرتی موجوں کے سوا، سمندر پر بہتی دھوپ کے علاوہ۔ گھبرا کر اٹھ بیٹھتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ یہ خواب نہیں تھا۔ یہ روزمرہ کی حقیقت ہے جو میرے چاروں طرف طاری ہے۔ ہماری موجودہ حالت اب ایسی ہو گئی ہے۔ ایک وقت تھا کہ کسی سیاست دان نے ”ناکام ریاست“ کی اصطلاح استعمال کر دی تھی تو اس پر غداری کا مقدمہ قائم کر کے قید کی سزا سنائی گئی تھی۔ آج معاشرے کی ناکامی کے آثار و شواہد ہمارے چاروں طرف ڈھیر بنتے جا رہے ہیں۔

سیاسی عمل کی بے یقینی، بدعنوانی جو سینے میں نہیں آرہی اور دیدہ دلیری سے اپنا جگہ مستحکم کرتی جا رہی ہے کہ یار لوگ اسے معمول کا حصہ سمجھنے لگے ہیں، قومی اداروں کی زبوں حالی، معیشت کی ابتری اور ثقافت میں انتشار کی کیفیت جو مزاج کی حدود کو چھو نے لگی ہے۔ اور پھر اپنے دائرے سے گردن نکال کر دیکھیے تو دنیا کی بدلتی ہوئی صورت حال میں جہاں بھی مثبت تبدیلی کے آثار ہیں، وہاں ہمارا نام بھولے بھٹکے بھی نہیں پکارا جاتا۔ دنیا کے لیے ہم لاکھ ”سازش! سازش!“ کے الزامات چیخ چیخ کر لگاتے جائیں ہم بڑی تیزی کے ساتھ ایک اسٹریٹائپ بن کر رہ گئے ہیں۔ ناکامی کا

شہنہ ماتھے پر سج گیا ہے لیکن ہم میں میر کے زمانے کے عاشق کا حوصلہ بھی کہاں جو ناکامیوں سے کام لیتا تھا۔ اس عشق کے جذبے سے تخریب میں بھی تعمیر کی صورت مضمر تھی۔ تعمیر کا حوصلہ ہمارے لیے ماضی کا حصہ بنتا جا رہا ہے۔ ایسی اجتماعی صورت میں ادب جائے تو جائے کہاں؟ سوالیہ نشان چہرے پر سجائے ہم ایک بار پھر بازار میں نکل آئے ہیں۔

موجودہ صورت حال کا ادبی حوالہ شمیم حنفی کے اس خطبے میں موجود ہے جس سے اس بار آغاز ہو رہا ہے۔ ممتاز حسین یادگاری خطبہ، کراچی میں دیا گیا تھا۔ اسلم سراج الدین کا مضمون اسلام آباد میں اکادمی ادبیات کے سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا مگر مکمل صورت میں وہاں پیش نہیں کیا جاسکا۔ اسلم سراج الدین معاصر افسانے میں اپنی جذبات طرازی اور صنعت گری کے لیے پہچانے جاتے ہیں لیکن انہوں نے مضامین کم ہی لکھے ہیں، اس لیے ان کا یہ مضمون اور بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس سے ادبی مباحث و گفتگو کے کئی رخ سامنے آتے ہیں۔ پچھلے چند برسوں میں سامنے آنے والے سب سے معتبر نقاد ناصر عباس غیر نے حال ہی میں پس نو آبادیاتی مطالعات پر کتاب شائع کی ہے جس کی روشنی میں ہمارے کئے تنقیدی مسلمات کو نئے سرے سے جانچنے پر کھنے کی اشد ضرورت ہے۔

کلاسیکی ادب پاروں کی تجدید اور بازیافت کے سامنے اس بار ادب کی موجودہ صورت حال کے بارے میں ایک خصوصی حصہ قائم کیا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ مضمون پاکستان میں پہلی بار شائع ہو رہا ہے لیکن ابھی ان کے پچھلے مضمون کی بازگشت بھی سنائی دے رہی ہے، جس میں کہیں کہیں لہجہ قدرے تیز ہو گیا ہے۔ سید تصنیف حیدر کا قیام دہلی میں ہے اور وہ اردو کتابوں کو انٹرنیٹ پر دستیاب کرنے والی ویب سائٹ ریختہ ڈاٹ کام کے حوالے سے بڑی خدمت سرانجام دینے کا بیڑا اٹھایا ہے اور احتشام علی کا تعلق لاہور سے ہے جہاں وہ درس و تدریس کے شعبے سے متعلق ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ ان مضامین پر مزید بات ہوگی اور اپنی پسندنا پسند کے شعراء کی فہرست سے بڑھ کر نئی غزل کے مطالعے کے امکانات اجاگر ہو سکیں گے۔ اس سلسلے کو اپنے مخصوص انداز میں ظفر اقبال نے اٹھایا ہے۔ ان کے بعض اعتراضات بھی توجہ کے لائق ہوتے ہیں اور پھر ان کے شعری عمل کی وجہ سے تنقید اور جوابی تنقید پر اُکساتے ہیں۔

افسانوں میں اس بار پہلے حسن منظر جنہوں نے ایک طویل ڈرامہ مکمل کیا ہے اور حال ہی

میں دو نئے افسانے بھی لکھے ہیں۔ خالدہ حسین نے ادھر کئی افسانے لکھے ہیں اور اپنا نیا مجموعہ ترتیب دے رہی ہیں۔ زاہدہ حنا نے افسانوں کے ساتھ حال میں کئی اہم مضامین بھی لکھے ہیں۔ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا نیا مجموعہ دہلی سے شائع ہو رہا ہے۔ ان کا قیام پٹنہ میں ہے۔ انور سن رائے نے حال ہی میں نظمیں اور افسانے متواتر لکھے ہیں۔ یہ مختصر افسانے جو نظم کا سارے نکاز رکھتے ہیں، معاصر اردو افسانے سے الگ ہی ایک کیفیت کے غماز ہیں جس کا اپنا لطف ہے۔ مختصر افسانہ مبشر علی زیدی کی بھی پسندیدہ صنف ہے۔ ان کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے ہندی کے ممتاز معاصر ناول نگار و بھوتی رائے کی تحریروں میں منتقل کی ہے۔ رائے صاحب کا ناول ”شہریں کرفیو“ پاکستان میں شائع ہو چکا ہے اور نیا ناول اشاعت کے مرحلے میں ہے۔ شمالی افریقہ سے تعلق رکھنے والے اور فرانسیسی زبان میں لکھنے والے طاہر بن جلون کو دنیا کے سب سے بڑے زندہ ناول نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اُن کا یہ افسانہ معروف امریکی جریدے ”نیو یارکر“ کے ایک حالیہ شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس کے مترجم سعید نقوی کا نیا مجموعہ ”نک نک دیدم“ شائع ہونے والا ہے۔

انور شعور اور ظفر اقبال دونوں اپنی اپنی جگہ غزل کے سربرآوردہ شاعر ہیں جن سے ہمیشہ تازگی کی توقع ہوتی ہے اور مایوسی نہیں ہوتی۔ اکبر معصوم کا پہلا مجموعہ معاصر شاعری میں اب بھی ایک اہم سنگ میل ہے۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد سے انہوں نے کم لکھا ہے مگر اپنے معیار کو برقرار رکھا ہے۔ شاہین عباس غزل اور نظم دونوں خوب لکھتے ہیں۔ تہذیب ماضی کا تعارف پچھلی دفعہ پیش کیا گیا تھا۔ تونسہ شریف میں مقیم یہ نوجوان شاعر بڑے تواتر سے اچھی شاعری کر رہا ہے۔ ممتاز گورمانی نئے شاعر ہیں مگر چند ہی غزلوں سے اپنی طرف توجہ منعطف کر لی ہے۔ نوجوان شاعر سید سلمان ثروت کراچی میں مقیم ہیں اور ان کی شاعری میں نئی آواز قرار دیتے ہوئے ہمیں خوشی ہو رہی ہے، اس لیے کہ ان کی آوازیں ان کے مرحوم والد ثروت حسین کی کھنک بھی گونجتی محسوس ہوتی ہے۔ لندن کی اس محفل کا حال آپ پڑھ لیں گے جس میں انتظار حسین کے ساتھ ساقی فاروقی سے ملاقات ہوئی تھی۔ ساقی نے خاص طور پر جن نوجوان شعراء کا تعارف کروایا ان کو خصوصی گوشے میں ملاحظہ کیجیے، ساقی فاروقی کے خط کے ساتھ جو اپنے اندر اور بہت سے معاملات سمیٹے ہوئے ہے۔

نظموں میں اس بار سب سے پہلے حب الوطن کی نظم۔ طول عمر کو بعض لوگ عذاب قرار دیتے ہیں لیکن زندگی بچنے کی آفتاب سے عبارت ہے۔ امریکا میں مقیم بزرگ شاعر نے یہ نظم اپنی زبان میں مانگروہ سے موقوفہ کی۔ ان کی نظم میں آفتاب بھی ہے اور زندگی کا حوصلہ بھی۔ زہرا نگاہ نے احمد غزالیس کی بھی اور نظمیوں زیادہ، اور نظم میں بھی وہ ایک نئی تکنیک پر کاربند ہیں جس میں حقیقت کو اپنے مخصوص اسلوب میں اس طرح مانٹا جاتا ہے کہ نظم میں کہانی بن جاتی ہے۔ فہریدہ ریاض شاعری سے زیادہ فیس بک پر سرگرم نظر آتی ہیں اور حالات حاضرہ پر بے لاگ تبصروں کرتی جاتی ہیں۔ اس تہہ سے میں نے ان کی نظم سے مدد بھیجنے بھی ہو جاتی ہے۔ ابرار احمد غزل اور نظم نویس اصناف پر عیسای قدرت رحمتے ہیں۔ خذرا عباس نثری نظم کا اہم نام ہیں۔ تنویر انجم سے شاعرانہ اشعار سے بعد پچھلی کتابوں کا انتخاب تیار کیا ہے جو توقع ہے کہ جلد شائع ہو جائے گا اور یہ نام و نشان اور میں قلمبر ہیں۔ امر سندھو، سندھی زبان کی شاعرہ ہیں اور ان کا یہ مجموعہ شائع ہو چکا ہے، یہ نظم انہوں نے اردو میں لکھی ہے۔

ہندی سے تاروہار شام بہار فیل ۱۹۶۸ء میں مدھیہ پردیش سے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ہندی ادب میں ایم اے کیا ہے اور ایک سرکاری محکمے میں ملازم ہیں۔ ان کی فلموں کا مجموعہ "بندوں سے بچا گیا" نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی فلموں کا انتخاب اور تبصروں اور ہندی سے معروف شاعر اور پروفیسر نے شاعرانہ عبارت سے "نیازاؤ" کے لیے کیا ہے۔ ان کا کام پہلی بار اردو میں شائع ہو رہا ہے۔

نئے ادبی رجحانات اور نوآبادیاتی فکر

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی اپنے ساتھ ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق کی سوغات بھی لائی مگر یہاں "نئے ادبی رجحانات" سے مراد اردو کی جدید فکری روایت کا احاطہ کرنے والی ایک چھوٹی سی کتاب بھی ہے جو تقریباً ستر برس پہلے (۱۹۳۲ء میں) اسرار کریمی پریس الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب کے مصنف اردو کے مشہور استاد، ادبی مورخ، نقاد ڈاکٹر سید اعجاز حسین تھے جن سے ممتاز حسین مرحوم کا تعلق گہری ذہنی موانست اور عقیدت کا تھا۔ اس تعلق کا کچھ اندازہ اعجاز صاحب کی آپ جیتی "میری دنیا" (اشاعت ۱۹۶۵ء) کے اس اقتباس سے کیا جاسکتا ہے

— ممتاز صاحب دراصل میرے ان شاگردوں میں نہ تھے جنہوں نے درجہ میں مجھ سے کچھ پڑھا ہو۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں ضرور تھے مگر بی۔ اے میں اردو ان کا مضمون نہ تھا۔ اسی لیے مجھے ان کے استاد ہونے کا شرف نہ حاصل ہو سکا۔ ایم۔ اے انہوں نے اردو ادب میں آگرہ یونیورسٹی سے پرائیویٹ پاس کیا مگر شروع ہی سے ان کو میری ذات سے وابستگی رہی، آنا جانا، علمی و سیاسی اور سماجی مسائل پر برابر تبادلہٴ خیال ہوتا رہا، چنانچہ ذہنی اور تباط مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ باوجود اس رشتے کے بھی، میں یہ ہمت نہ کرتا کہ ایک ممتاز ہستی کو خواہ مخواہ اپنا شاگرد کہہ دوں، لیکن ان کا اصرار کہ "آپ اپنا شاگرد مجھے اس لیے سمجھیے کہ میں نے آپ کی کتابوں، صحبتوں سے اتنا فیض پایا ہے کہ کم شاگردوں کو یہ شرف نصیب ہوا ہوگا۔" میں ہمیشہ سے آپ کو اپنا معنوی استاد سمجھتا رہا ہوں۔ آپ میرے جذبات کا خیال کر کے مجھے اپنے شاگردوں کی فہرست میں ضرور جگہ دیجیے۔"

اعجاز صاحب کی نظر میں ممتاز صاحب کی وقعت اور اہمیت کا احساس ممتاز صاحب کی طالب علمی کے زمانے سے قائم ہوا۔ لہذا، اعجاز صاحب کی کتاب میں ان کی بابت یہ باتیں بھی ہمیں متوجہ کرتی ہیں کہ:

ممتاز حسین صاحب اب تو اردو کے صفِ اول کے ناقدین میں ہیں، مگر میں سال پہلے

(دہائی - ۱۹۵۰ء کی دہائی) میں (دب ادبی دنیا میں ان کی شہرت نہ تھی تب بھی ان کی گفتگو و تیارات سے میں یاد اور بھی پڑھے لوگ متاثر تھے۔ میری طرف اور بھی پتہ لگے۔ اس سے کہیں ان کی انفرادیت ایل نہ ایل دن ان کو میدان ادب میں ممتاز بنادیا۔ اس سے پہلے وہ اردو ادب سے طالب علم بھی نہ تھے مگر اس سے بڑی محبت تھی۔ انگریزی ادب سے محبت سے اس میں جو روشنی پیدا ہو گئی تھی اس کے اردو ادب و بھی روشن کرنے کا ہولہ تھا۔ خاص بات یہ تھی کہ مغربی ادب و مشرقی خیالات و جد بات و اس نظر سے نہ دیکھتے تھے۔ ہر اعتبار سے مغربی ادب و اردو یا مشرقی ادب پر مبنی نہ تھا۔ بلکہ مشرقی طرز و محاسن سے آئینے میں اردو ادبی انفرادیت بھی احترام کرتے تھے

ممتاز صاحب اب سے بہت پہلے بحث و مباحث میں اتنا گرم ہو جاتے تھے کہ سننے والے کو اندیشہ ہوتا۔ وہ اپنے پیرائے و رتبہ میں مکرر آخری ملاقات میں ہمیں نے اس روئے میں بھی سخت تندہی پائی۔ وہ مخالف مزاج بات سن کر بھی اب غنائیں ہوتے

(میر تقی، نیاس ۲۹-۳۲۸)

اس وقت ممتاز صاحب سے بارے میں اعجاز صاحب سے ان بیانات کی طرف میرا توجہ رہا۔ یہ ہے۔ ایک تو اس لیے۔ محمد حسین عطری کی طرف ممتاز صاحب بھی اسی (الہ آباد) یونیورسٹی سے تربیت یافتہ تھے جو ہی زمانے میں Oxford Of The East نامی تھی اور جہاں اردو اور انگریزی زبان و ادب کے شعبے اس لحاظ سے بھی ایک امتیاز رکھتے تھے کہ نئے ادبی رجحانات کو فروغ دینے میں ان کا ایک خاص حصہ رہا۔ عطری صاحب نے "جزیرے" کے اختتامیے میں اور سجاد ظہیر نے "روشنی" میں اس واقعے کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ممتاز حسین صاحب کی ابتدائی تحریروں میں چہ مضامین ایسے بھی ہیں جو ترقی پسندی اور جدیدیت سے متعلق مباحث کی تشکیل میں ایک طرف سے بنیادی نوعیت کے حامل قرار دیے جاسکتے ہیں اور ہماری آن کی گفتگو کو ایک پس منظر مہیا کرتے ہیں۔

اعجاز صاحب نے اپنی کتاب "نئے ادبی رجحانات" میں اپنے عہد کی عام ادبی صورت حال کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ

ابھی اردو میں تنقید عالیہ کی بہت کمی ہے غالباً اس کی وجہ بلند پایہ ادب کا فقدان ہے

موجودہ دور نے اردو ادب کا پایہ ضرور بلند کیا۔ لیکن ابھی منزل مقصود کو سوں دور ہے۔ غیر فانی و ہمہ گیر ادب مجموعی حیثیت سے بھی اور تنوع کے اعتبار سے بھی کم پیدا ہوا اور فی الحال کوئی قوی امید بھی نہیں۔ اس لیے کہ جس دور سے ہمارا ادب گزر رہا ہے وہ انتہائی انتشار و انقلاب کا زمانہ ہے۔ ایسی ہلچل میں کسی زبردست ادب کی تخلیق محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اور جب کوئی بھی مہتمم بالشان ذخیرہ سامنے نہ آئے گا تو ظاہر ہے کہ بلند پایہ نقد و تبصرہ بھی آسانی سے نہیں ابھر سکتا۔

(نئے ادبی رجحانات ص ۳۵۶)

ظاہر ہے کہ یہاں جس دور کی طرف اشارہ کیا گیا وہ اقبال اور پریم چند کے بعد کا دور ہے۔ ان دونوں کی قائم کردہ روایت سے الگ نئی نثر اور نئی شاعری کی ایک جوید تر روایت کا تشکیل دور اس اقتباس میں تنقید عالیہ کی جس کمی کا ذکر کیا گیا ہے اس سے بھی فکری اور نظریاتی سطح پر ایک پریشاں سماں، غیر متوازن اور شدت پسند دور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس دور کی تنقیدی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دور کسی واضح سمت سے محروم تھا۔ اسے ہم اردو تنقید کے ایک عبوری دور کا نام دے سکتے ہیں۔ تحقیق میں تو بے شک بعض قابل قدر کوششیں سامنے آئیں، لیکن حالی اور شبلی کے بعد تنقید کے میدان میں بڑی حد تک سنانے کا احساس ہوتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد اور صدیقی اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتابیں اپنی افادیت کے باوجود کسی واضح ادبی موقف اور اصولی بنیاد سے خالی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی نمائندہ نسل و ایک نئے ادبی موقف اور قیاد کے مطابق رونما ہونے کا موقع ضرور ملا مگر اس کی صورت ابھی متعین نہیں ہوئی تھی اور عام ادبی فضا ابھی جذباتی اور غیر مرتب بہت تھی۔ اپنی خودنوشت، گردِ راو میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے اپنے معروف اور یادگار مضمون ”ادب اور زندگی“ (اشاعت جولائی ۱۹۳۵ء، رسالہ اردو) میں معاصر ادبی صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”تاریخی اعتبار سے یہ تحریک جولائی ۱۹۳۵ء میں اس مقالے سے شروع ہوتی ہے جو میں نے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد، دکن) کے رسالے اردو کے لیے قلم بند کیا تھا۔“ مزید یہ کہ:

اس تحریک کا اثر اتنا گہرا اور دور رس تھا کہ اس نے بلاشبہ اس دور کے شعرو ادب کے مزاج کو بدل کر رکھ دیا۔ جنگ آزادی کی ہنگامہ آرائی میں لازماً نعرہ زنی اور جوش و بھجان کا اظہار بھی ہوا لیکن ایسی تحریروں کی کمی نہیں جن کی حیثیت مستقل ہے، بالخصوص ترقی پسندی

نے اس دور کے ہر شعبہ ادب میں کردار ادا کیا۔

اس کردار کی نوعیت کا کچھ اندازہ ایک اور اقتباس سے کیا جاسکتا ہے فرماتے ہیں کہ:

ایجاد اور تخلیق سے وہی گہرا ربط کارفرما ہے جو تنقید اور اجتہاد کے ترجمانوں میں ہوتا ہے جب کسی معاشرے پر روایتوں کی تہیں جم جاتیں تو انہیں ”تنقید کی چھری“ سے ہی صاف کیا جاسکتا ہے اور اس کے لیے اجتہاد کا جذبہ ضروری ہے۔

قطع نظر اس کے کہ ”تنقید کی چھری“ کے الفاظ بجائے خود ایک انوکھے ذہنی رویے کا پتہ دیتے ہیں، میں یہاں اس بحث کو طول دینے کے بجائے ایک گریز کی راہ اختیار کرتا ہوں اور اس مسئلہ کے مرکزی مسئلے کی طرف بڑھتا ہوں۔ یہ مسئلہ ہے نئے رجحانات کی ترویج کے لیے اپنی گزشتہ روایت اور تاریخ کو بزعم خود ایک انقلاب آفرین زاویہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کا ہماری اجتماعی فکر اور معاشرتی تاریخ میں یہ واردات نئی نہیں تھی اور جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے پہلے پڑاؤ، یعنی انیسویں صدی کے نصف دوم میں بھی ہم تقریباً اسی طرح کے تجربے سے گزرے تھے۔ سرسید اور ان کے کچھ رفیقوں، خاص طور پر مولانا حالی اور مولانا محمد حسین آزاد کی تمام تر ذہنی کشمکش دراصل اسی نقطے پر مرکوز ہے۔ حالی کے مقدمے (۱۸۹۳ء) اور آزاد کے لیکچر (۱۸۷۴ء) ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ کی تاریخی اہمیت اپنی جگہ، مگر ایک صدی اور معاشرتی اعتبار سے ثروت مند قوم کے اجتماعی حافظے کی گم شدگی اور ہمارے تہذیبی نسیان کی نشاندہی بھی اسی تجربے کے سیاق میں کی جاسکتی ہے۔ ان دونوں کے استدلال پر تعلق اور بدلے ہوئے حالات کے تقاضوں کا پردہ پڑا ہوا ہے، لیکن دونوں کے باطن کی بے اطمینانی پھر بھی صاف جھلکتی ہے۔ اپنی یادداشت اور اپنے شعور کی مشرقیت سے نہ تو حالی پیچھا چھڑا سکتے نہ آزاد۔ یوں بھی اردو کی ادبی روایت ایک طویل، زماں آزمودہ اور پختہ روایت تھی اور اسے اس طرح دیکھنا گویا کہ وہ محض سچے تجربوں پر مبنی ہے، سوچی سمجھی نادانی تھی۔ انیسویں صدی کا عام اردو معاشرہ اپنے ثقافتی حافظے سے محروم نہیں ہوا تھا اور اس امر کا طلب گار تھا کہ نئی زمینوں کی دریافت بے شک کی جائے لیکن ایک گہری اور متناسب تاریخی بصیرت کے ساتھ ایسا علم جس کی اخلاقی اساس ہمارے شعور پر اچھی طرح واضح نہ ہو، اسے اختیار کرنا اپنے آپ کو ایک نئی مشکل میں ڈالتا ہے۔ اس حواس باختہ عہد میں ہمارے بزرگوں نے یہ حقیقت نظر انداز کر دی کہ مغربی تصورات کی قبولیت اور جدید علمی، تعلیمی اداروں کے قیام سے پہلے ہندی مسلمانوں نے جس شاندار ادبی روایت کی تشکیل کی تھی وہ کسی ہمہ گیر شعور اور

ادبی تصور کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی تھی۔ جدید تنقید کے شروعات سے پہلے، تذکروں کے دور تک ہمارے ادبی تصورات ثقافت کے ایک ذیلی مظہر کے طور پر سامنے آئے تھے، کسی تھیوریٹیکل یا اصول سازی کی سرگرمی کے طور پر نہیں۔ انہوں نے اس واقعے پر بھی غور کرنے کی ضرورت بالعموم نہیں محسوس کی کہ ہر ادبی روایت اپنے طور پر ایک الگ اور خود مختار تاریخی مطالعے کی محتاج ہوتی ہے۔ اپنے اجتماعی حافظے سے محرومی کسی بھی ثقافت کی بنیادوں کو استوار نہیں رہنے دیتی۔ چنانچہ قومی اصلاح اور تعمیر کی ناسندگی کرنے والوں کی اکثریت کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انیسویں صدی کی تمام اصلاحی انجمنوں کا المیہ اسی سچائی سے جنم لیتا ہے۔ لارڈ میکالے کی طرح وہ بھی اپنی تاریخ کو غلط طریقے سے پڑھ رہے تھے۔ انسانی تحلیل اگر صرف حال کے نقطے پر ٹھہر جائے تو اس کے لیے ماضی کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے۔ ذرا سوچیے کہ اپنی ۱۸۳۵ء کی تعلیمی قرار داد کے مطابق میکالے اگر اپنے اس منصوبے میں کامیاب ہو گیا ہوتا کہ عربی اور سنسکرت کی تمام کتابیں ضائع کر دی جائیں اور مدرسوں پاٹھ شالاؤں کا تعلیمی نظام یکسر مسترد کر دیا جائے تو ہماری اجتماعی زندگی اور تشخص کا کیا حشر ہوا ہوتا۔ ہندوستان کی ثقافتی تاریخ میں برطانوی ہند اپنی تمام تر روشنی اور دراز دستیوں کے باوجود میں تخریبی عمل میں کامیابی سے ہم کنار نہ ہو سکا۔ پھر بھی کولونیل اقدار اور افکار کی قبولیت نے اردو کی ادبی روایت کو ایک بحران کے دروازے تک تو پہنچا ہی دیا۔ اس بحران کا نقشہ سرسید اور ان کے معترضین یا حالی پر حلقہ اودھ پنچ کی تنقید سے مرتب ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جی این دیوی نے اپنے بصیرت افراز مقالے After Amnesia (اشاعت ۱۹۹۲ء اور اینٹ لونگ مین لمینڈ) میں ایک معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ:

— ادب علم کی ہی ایک شکل ہے، کائنات، فطرت، معاشرت اور انسانی مخلوق کے باطنی عمل اور سرگرمی کے سیاق میں، ہستی کے بارے میں ہمارے علم کی ہی ایک شکل۔ اس کے علاوہ، ادب کا ظہور یوں ہوتا ہے کہ وہ جمالیاتی سطح پر اپنی موجودگی کا احساس دلا سکے، لیکن حصول "اقدار" کا ایک وسیلہ بھی بن جائے (کیونکہ وہ علم کی ہی ایک شاخ ہے)۔ اسی طرح جیسے قدیم معاشروں میں اسے ایک طلسم (جادو) کے طور پر دیکھا جاتا تھا۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ادوار، میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مقالے سے لے کر سردار جعفری کی معروف کتاب (ترقی پسند ادب) تک ادب کے سماجی مطالعے اور تفہیم میں بحران کی جو صورتیں سامنے آئیں، ان کا سبب یہی تھا کہ بیشتر پُر جوش لکھنے والے اپنے ماضی کو لارڈ

میں بالے کی طرح اچھو رہے تھے اور اسے غلط طریقے سے پڑھ رہے تھے۔ ایک طرح کی اجتماعی نسوان زدگی ان سے شعور کو بیدار اور فطری نہیں رہنے دیتی اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ماضی (روایت) کے سلسلے میں ایک مستقل شرمندگی اور احساس جرم سے دوچار ہیں۔

ایک ادھوری اور غیر متوازن نشاۃ ثانیہ کے دور میں جب چاروں طرف نئے رجحانات کا غلط بلند ہو رہا تھا اور ہمارا نظام تعلیم، ہمارا صدیوں کا پالا چلا سا نظام اقدار و اخلاق، ہماری زندگی کے اسالیب، آرٹ اور ادب کی طرف ہمارا ذوق جمال اور بے کار تہذیبی مظاہر اور مثفل کے سلسلے میں ہماری پسند و ناپسند کے معیار یہ سب کے سب ایک اوپر سے اڑھی ہوئی ذہنی بیداری کی زد پر تھے۔ ہمارے بزرگوں نے روایت اور تہذیب دونوں کے معانی کی تعین میں ذرا جھلک سے کام لیا۔ ان دونوں کے درمیان اپنے آپ سے الجھتے رہنے کے ساتھ ساتھ وہ دونوں کا سراٹھو بیٹھے اور ایک طرح کی مصنوعی جدید کاری ہمارا دینی حیات بن گئی۔ ایڈورڈ سید کی کتاب Orientalism پر تبصرہ کرتے ہوئے (۱۹۷۹ء) ایک ماحشرتی مفکر اور دانشور شام لال نے کتنی درست بات کہی تھی کہ ہم اپنی زندگی میں شریعت کی کون سی روش اختیار کریں اس کا فیصلہ ہمارے لیے مغربیوں نے کیا۔ انہی کی وضع کردہ پرچھائیوں سے آباد دنیا میں ہم زندگی گزارنے لگے۔ انہی (مغربیوں) نے ہمارے لیے نئے ادبی مقاصد، نئے آج اور معیاروں کے دروازے کھولے۔ نیشنلزم، بہرل ازم، ڈیموکریٹک سوشلزم، کمیونزم، فاشیزم، ہم نے یہ تمام تصورات انہی کی بخشش کے طور پر قبول کیے (ٹائمز آف انڈیا، ۲۳ فروری ۱۹۷۹ء)۔ ہوتا تو یہ چاہیے تھا کہ ایک پختہ فکر اور تجربہ کار قوم کی طرح ہم خود پسند کی بجائے انتخاب کا راستہ اپناتے، اپنی جدید کاری کے اصول خود وضع کرتے اور سائنسی عقلیت اور روشن خیالی کے مفہوم کو انگریزوں کے نوآبادیاتی مقاصد اور مصلحتوں سے الگ کر کے سمجھنے کی کوشش کرتے، لیکن ہوا یہ کہ ہم نے اپنی کلاسیکی ادبی صنفوں، اپنے روایتی ذوق، اپنی قد رشناسی کے تمام ضابطوں کو بالائے طاق رکھنے میں عافیت سمجھی اور ایک جیتے جاگتے ثقافتی حافظے سے چھٹکارا حاصل کرنے میں لگ گئے۔ اس کے نتیجے میں کچھ پانے کے ساتھ کچھ کھونا بھی ناگزیر اور فطری تھا۔ دیوی نے اپنی کتاب کے اختتام میں غلط نہیں کہا ہے کہ کولونیل ازم کا ناگزیر اثر اپنی اجتماعی یادداشت سے محرومی ہی ہو سکتی تھی۔ بحیثیت کے مقابلے میں اختصام کو ترجیح دی گئی اور ہمارے تہذیبی شعور اور تجربوں کی بساط بتدریج سمٹتی گئی۔ اجتماعی حافظے سے دست کش ہو جانے کا مطلب اپنے ماضی اور تاریخ سے ہی نہیں، اپنے آپ سے بھی ٹوٹ جانا

ہے۔ جدید کاری کے سیلاب نے پسماندہ معاشروں کو بہت ہلکان کیا ہے۔ ترقی کے تصور میں ہماری معاشرتی خستہ حالی کی ایک کہانی بھی چھپی ہوئی ہے۔ کسی پس ماندہ معاشرے میں جدید ہونے کا مطلب ہر وقت معاشرتی تضادات کے ایک سلسلے سے گزرتے رہنا بھی ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ تماشا سب سے زیادہ ہماری ادبی اور لسانی روایت کے پس منظر میں رونما ہوا۔ فنون کی دنیا میں بھی بے شک یہ واردات گزری، لیکن ہمارے فن کار بالعموم اپنے آپے میں رہے اور ہماری روایت کے ترجمانوں کی حیثیت انہی کو حاصل ہوئی جو اپنے ماضی اور تاریخ کو ایک زندہ مظہر کی سطح پر دیکھتے تھے۔ یہاں اس حقیقت کو صاف کر دینا بھی ضروری ہے کہ تحقیقی ادب کی روایت نے تو پھر بھی اپنے اختیار اور خود مختارانہ عمل کا بھرم رکھا، مگر ہمارے تنقیدی ردیوں میں بیماری کی حد کو پہنچی ہوئی تہجد اور تبدیلی کی لہک حالی کے مقدمے سے لے کر ”ادب اور زندگی“ کے دور تک نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ سیلاب اس کے بعد بھی ختم نہ سکا۔

یہاں ایک بار پھر میرا ذہن ممتاز حسین صاحب کی چھیڑی ہوئی ایک بحث ”ادب اور شخصیت“ اور ان کی سب سے مشہور تحریروں میں سے ایک ”رسالہ در معرفت استعارہ“ کی طرف جاتا ہے۔ یہ دونوں مضامین ان کی کتاب ”ادب اور شعور“ میں شامل ہیں۔ استعارہ سے متعلق بات بعد میں ہوگی۔ فی الحال ادب اور شخصیت والی بحث کے بارے میں کچھ معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس بحث کا بنیادی تعلق بھی تہذیبی اور تخلیقی روایت کے اس مسئلے سے ہے جو کسی روایت کے امتیاز اور تشخص کے قیام کا حوالہ بنتا ہے۔ اس بحث کی بنیاد ایلیٹ کا ایک مضمون ”روایت اور انفرادی استعداد“ بنا تھا اور ممتاز صاحب کو سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ ایلیٹ کے لفظوں میں *Escape from Personality* کا تصور، ایک شخصیت کش تصور ہے۔ ان کے نزدیک ادب میں ”شخصیت، تاریخ اور آفاقیت، ان تینوں کا اظہار ایک وحدت میں ہوتا ہے۔“ لہذا ایلیٹ کے پیش کردہ مقدمات سرے سے غلط ہیں۔ یہ ایک متنازعہ اور تفصیل طلب موقف ہے جس میں الجھنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ ممتاز صاحب نے ایلیٹ کے فقرے ”شخصیت سے گریز“ کے جو مطلب نکالے اس کا مسئلہ بھی الگ ہے، تاہم اتنا طے ہے کہ وہ ایلیٹ اور اسی بحث کے ضمن میں اٹھنے والی ایک اور بحث جو *ART NOW* کے مصنف ہربرٹ ریڈ کے سیاق میں اٹھائی گئی تھی، دونوں پر خاصے برہم تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ برہمی ردیوں اور ادب میں لکھنے والے کے سروکاروں کے فرق کا نتیجہ تھی جس کا کچھ اندازہ اس واقعے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ”ادب اور شعور“ کے مضامین میں ”ہمارا کلچر

اور ادب۔۔۔ ہماری تہذیبی جدوجہد اور ”قومی زندگی اور علاقائی کلچر“ جیسی تحریریں بھی شامل ہیں جو ان تمام مباحث میں ایک اندرونی وحدت کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

در اصل کسی بھی معاشرتی پس منظر میں رہنا ہونے والے ادبی اور تخلیقی تصورات بہر حال ایسی ایک انفرادی حیثیت بھی رکھتے ہیں جس کا مفہوم طے کرنا اس معاشرے کے ماضی، حال اور مستقبل، تینوں کا ایک ساتھ احاطہ کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہماری جدید کاری کے جس پروجیکٹ کی شروعات ہوئی اور ہمارے بزرگوں نے غائبانہ اپنی درد مندی کے باعث، اس پروجیکٹ کی جو قیمت ادا کی، وہ ہماری بساط سے زیادہ تھی۔ تہذیبوں اور روایات کی تشکیل کا عمل ذہنی اور جذباتی عجالت پسندی کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ یہ اجالا تو گرد و پیش کی دنیا کے ساتھ کسی قوم کے باطن سے بہت دھیرے دھیرے نمودار ہوتا ہے اور بالآخر اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ تہذیبی انتشار اور آویزش کے اس دور میں پہلی ضرورت اس بات کی تھی کہ اپنے ماضی کی بخشی ہوئی بصیرت اور اپنی آزادانہ حیثیت کے مطابق جدید کاری کے اس پورے عمل کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور پھر اپنی روحانی احتیاج اور اپنے حدود کے مطابق تبدیلی کا راستہ اختیار کیا جائے، یہ ایک بڑی آزمائش تھی، اور ایک طویل صبر آزما جدوجہد کی طالب۔ تاریخ کے فیصلوں نے یہ بات اب ڈھکی چھپی نہیں رہنے دی کہ آزمائش کے اس لمحے میں نشاۃ ثانیہ کے مویدیں جس نتیجے تک پہنچے وہ سب کے سب صحیح نہیں تھے، نہ ان کی اساس صرف فکری، معاشرتی اور تہذیبی بنیادوں پر قائم تھی۔ ذہنی تبدیلیوں کے آئندہ مراحل کی طرح، نشاۃ ثانیہ کے اس مرحلے میں بھی ایک پس پرہ سیاسی ایجنڈا نئی فکر اور نئے علمی و ادبی تصورات اور مقاصد کا حصہ تھا۔ کم و بیش یہی صورت حال ۱۹۳۶ء کے بعد کے دور کی کشمکش سے بھی وابستہ ہے۔ یہ ایک نیا مرحلہ تھا بیرون، نیا میں رہنا ہونے والی غیر معمولی تبدیلیوں اور حقیقت کو قبول اور رد کرنے کا۔ میرا خیال ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک اور اس تحریک کو غذا فراہم کرنے والی قدروں کو بھی کولونیل فکر کی ایک نئی، سنج اور کولونائزیشن کے ایک بدلے ہوئے عمل کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ کم سے کم ایک سچائی جس کی طرف توجہ کے بغیر کسی نئے نقطہ نظر اور تصور کو اپنے شعور میں جذب کرنے کا کوئی جواز میری سمجھ میں نہیں آتا، یہ ہے کہ اس تصور، نظریے یا نقطہ نظر کی زمینی اور معاشرتی بنیادیں کیا ہیں؟ ان سے ہمارا تعلق کیا ہے؟ ہماری اپنی صورت حال اور اجتماعی زندگی کے تقاضوں سے وہ کسی مناسبت رکھتے ہیں؟ ہم جس تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے بے قرار ہیں، کہیں وہ بناؤ کی جگہ اجتری کا، بدلاؤ کی جگہ بگاڑ کا ذریعہ تو نہیں بن

جائے گی؟ ہمارے اپنے احساسات اور اعصابی نظام میں اس تغیر کو اختیار کرنے کی گنجائش کتنی ہے؟ ادب اور جمالیاتی اظہار کی جو روایت صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے، کیا اس کے اپنے بھی کچھ تقاضے نہیں ہیں؟ کیا ہماری اپنی روایت کو تصورات کی ایک علاحدہ تاریخ نے مرتب نہیں کیا ہے؟ اگر ہاں تو پھر کیا یہ تاریخ اپنی معنویت سے یکسر محروم ہو چکی ہے؟ کیا ہماری جدید کاری کا عمل مغرب میں جدید کاری کے عمل کی ہو ہو عکاسی ہو سکتا ہے؟ یہ اور ایسے کتنے ہی سوالات ہیں جو تاریخ، تہذیب کے کسی نئے مرحلے میں داخلے سے پہلے ہمیں ٹھہرنے اور سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اسی لیے انیسویں صدی کی جدید کاری کے سلسلے میں احتیاط اور توازن کا راستہ اختیار کرنا جتنا ضروری تھا۔ اتنا ہی ضروری یہ بھی تھا کہ بیسویں صدی میں سماجی حیثیت نگاری کے تصورات کی پیروی سے پہلے اپنے حدود اور امتیازات پر غور کر لیا جاتا۔ تخلیقی ادب اور فنون خود مختار ہو سکتے ہیں، تنقید نہیں ہو سکتی۔ تنقید بہر حال ایک ثقافتی مزاج، رویے اور نظام کی تابع بلکہ پابند ہوتی ہے۔ مگر تخلیقی اور ادبی سرگرمی، اپنی آخری شکل میں، کسی بھی طرح کی اصولی اور تھیورٹیکل سرگرمی نہیں ہے۔ اس کی ایک اپنی تاریخ ہوتی ہے اور ایک اپنا جغرافیائی اور طبعی پس منظر، کسی تصویر کے ایسے فریم کی طرح جو صرف اس تصویر کے لیے بنایا گیا ہو۔ یہ تصویر کتر بیونت کے بغیر جوں کی توں کسی دوسرے فریم میں نہیں لگائی جاسکتی۔ جدید ادبی رجحانات کے ایک دور نے اقدار اور افکار کے جس نظام کو اپنے مسائل کے حل کے طور پر دیکھا، بجائے اس حل نے کچھ لوگوں کے لیے ایک نئے مسئلے کی جگہ لے لی۔ بصورت دیگر حالات اتنی جلدی بے قابو نہ ہوتے اور ادیبوں کے اس حلقے میں جسے مجموعی طور پر ترقی پسند ادب کا نمائندہ قرار دیا گیا تھا، کچھ ہی دنوں بعد مزید تقسیم کی ضرورت نہ پیش آتی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعد حلقہ ارباب ذوق اور ان کے باہمی اختلافات کی روداد ہمارے سامنے ہے۔ ایک ہی سانس میں مارکس کی جدلیاتی مادیت اور اس کے فلسفیانہ محرکات کو قبول کرنا اور مارکس کے ادبی تصورات کو نظر انداز کر دینا اس بحران کا سبب بنا۔ مارکس اور اینگلس کی ادبی فکر اپنی نوعیت کے لحاظ سے ”غیر مارکسی“ تھی اور تخلیقی آزادی اور حوصلہ مندی کی اس روایت سے جا ملتی تھی جس کا فکری اور لسانی کردار فرائڈ کی تحلیل نفسی اور جدید نفسیات کے اصولوں پر قائم ہے۔ تخلیقی تجربہ، تخیل، اظہار اور بیان کے اسالیب کی تعمیر میں کام آنے والے فنی عناصر، زبان کا غیر رسمی پیرایہ اس پیرائے کی تشکیل میں تشبیہ، استعارہ، علامت کا رول، خواب اور لاشعور سے تخلیقی بیداری کا اندرونی ربط، فن کارانہ آہنگ، نثر اور نظم کے فرق کی نفسیاتی بنیادیں، کسی ادبی فن پارے کی تخلیق میں ابہام

و مختلف قسموں کا عمل، عمل، یہ تمام باتیں سماجی حقیقت نگاری کے ریکی اور مقبول عام تصورات سے
 اور ان باتیں یقیناً ان تصورات کو غلط ٹھہراتی تھیں۔ فن براے فن اور فن براے زندگی کے مقدمات
 میں اصناف اتنا تصادم نہیں تھا جس پر ہمارے روایتی ترقی پسندوں نے زور دیا۔ سردار جعفری نے
 دستوفسکی پر وری کو، مینو پر برٹن کو، فیض پر نیاز حیدر اور مظہر شاہ جہاں پوری کو ترجیح دی اور خود
 نہ مری ساہے بھی فیض خالی ترقی پسندوں (مثلاً واقع جو ن پوری) کی تنقید کا نشانہ بنے سے نہیں
 بچے۔ وقت آنے سے ساتھ ساتھ مجنوں کو رکھ پوری، انتہا حسین راے پوری اور سردار جعفری کے
 نظریاتی موقف میں ہیرا پات اور تبدیلی سے واضح نشانات اس ذاتی پرائیڈ کی نشاندہی کرتے
 ہیں۔ ماری نظریہ اب سے سیاق میں اتنا ہم پٹک فلاںڈ ہے The dark side of the
 The moon اتنا روم بھی بدستہ ہیں۔ طاہر و ازین اس روم کو بھی بھٹکا چاہیے کہ "اب" آرٹ کی دنیا
 میں اتنی ایک رستہ پن کی بخشی ہوئی مسائیت اور آسوا کی و بھی نوبلی مد تو ہوئی ہی۔ لیکن جس طرح
 نشاۃ ثانیہ سے سیاق میں فکر کہ ذی کو اوتار کر کے کا مطلب جدید مری سے ملے گا ابطال نہیں ہے، اسی
 طرح روایتی سماجی حقیقت نگاری سے تصورات سے گریز اور بے اطمینانی کا مطلب ماریس اور اے ٹکڑ
 نے تاریخی دل اور جدید دنیا کی قیہ میں ماریسیت نے جو کر "ار" کیا، اس سے چشم پوشی نہیں ہے۔
 ذاتی روایات کے تسلسل کی روداد میں بغیر سوچے سمجھے نظریاتی قساطر دوسرے افقوں میں نظریاتی
 ، سبکی اور نظریاتی ناخواندگی کا مکمل بغض اوقات ساتھ ساتھ باری رہتا ہے۔ مغرب کی ادبی روایت
 اور مند و تان پہ مغربی قساطر سے اباب اور مقاصد میں مدد ف اشتراک اور اشبات کا پہلو اور امتزاج
 ہی نہیں ہے۔ "نوا" ایک دوسرے سے حراتہ ہیں، الگ بھی، "تے" ہیں اور آیت "دوسرے کی ٹھی
 نے مرتب بھی

میرے ان معروضات کا مقصد اس واقعے پر اصرار ہے کہ اردو کی فکری روایت کے ارتقا
 میں ایک غلطی جو بار بار دوہرائی گئی، اپنے اختیار کردہ رجحانات کو اجتماعی زندگی کے اصل پس منظر سے
 الگ کر کے دیکھنے کی روش تھی۔ انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے دوران جدید کاری کی مہم کے
 ادھورے نتائج اس لیے مرتب ہوئے کہ ہم نے اپنی روحانی احتیاج کے مطابق اپنی جدید کاری کا
 خاکہ مرتب کرنے کی کوشش چھوڑ دی تھی۔ یہ قول شیخے یہ کوشش کالی داس کی شکستہ کو اسکرٹ
 (Skirt) پہنانے کے مترادف تھی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ابن الوقت کا صرف قیاس تو نہیں کیا تھا۔
 اسے دیکھا بھی ہوگا، راجہ رام موہن رائے سے علی گڑھ تحریک تک، ایک پورا جال بچھا ہوا ہے کچے،

نامانوس تجربوں کو اپنی ذہنی اور معاشرتی زندگی میں جذب کر لینے کا۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کی شروعات کے ساتھ، یہ غلطی ایک بار پھر دوہرائی گئی۔ ظاہر ہے کہ ہماری جدید کاری کی طرح ہماری ترقی پسندی بھی محض بیرونی مقاصد اور ہدایات کے مطابق اپنا روپ رنگ متعین نہیں کر سکتی تھی۔ یہ انکھوا بھی ہماری اپنی زمینی سچائی، ہمارے اپنے باطن کی کوکھ سے پھوٹنا چاہیے تھا۔

اب میں اپنی گفتگو کے انتہائی کی طرف آتا ہوں۔ اس کا سیاق سننے ادبی رجحانات پر مغرب کی بالادستی کے نتیجے میں شعریات کے اس تصور پر مبنی ہے جسے جدیدیت کے رجحان نے ترقی دی۔ یہ واقعہ صرف اتفاقی تو نہیں کہ عسکری صاحب کی ایک دیر پا اثرات مرتب کرنے والی اصولی تحریر ”استعارے کا خوف“ کے عنوان سے اور ممتاز صاحب کا ”رسالہ در معرفت استعارہ“ تقریباً ساتھ ساتھ سامنے آئے۔ ممتاز صاحب کا رسالہ نیا دور، کراچی کے ۱۹۵۶ء کے کسی شمارے میں شائع ہوا تھا۔ عسکری صاحب کا مضمون اس سے شاید دو تین برس پہلے۔ (ماہ ۵۳۔ ۱۹۵۳ء میں) مزید کچھ عرض کرنے سے پہلے ان دونوں مضامین سے دو اقتباسات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

عسکری صاحب کہتے ہیں۔

استعارے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز تو یہی ہے کہ اس کے ذریعے اپنا بھولا ہوا تجربہ زندہ ہوتا ہے۔ اپنے اندر جو قوت کے سرچشمے عقل و خرد کی منی کے نیچے دبے پڑے ہیں، ان تک رسائی ہوتی ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑی بات یہ ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کی علیحدگی ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا ہے۔ شعور اور لاشعور، جسم اور دماغ، فرد اور جماعت، انسان اور کائنات کا وصال اسی کے وسیلے سے ہوتا ہے انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے، تو استعارے میں

(مجموعہ، محمد حسن عسکری، سنگ میل لاہور، ص ۱۹۹)

ممتاز صاحب کے اقتباس حسب ذیل ہے:

مارکسزم ہو یا کوئی اور علم، تاریخی مطالعے کا بدل نہیں ہوا کرتا۔ یورپ کی تاریخ سے متعلق جتنا لکھا جا چکا ہے ابھی ایشیا کی تاریخ سے متعلق اتنا نہیں لکھا گیا ہے۔ اگر ایشیا کو بہت کچھ یورپ سے سیکھنا ہے تو یورپ کو آج بھی بہت کچھ ایشیا سے سیکھنا ہے۔ اور یہ مراسلہ بین الاقوامی ہمیشہ قائم رہے گا۔ ایشیا صرف اپنی مطلق العنان حکومت ہی کے لیے مشہور نہیں رہا

ہے۔ یہاں سے وہ وقت طرچہ ۵ یا اب بھی مغرب کی جانب بھا ہے۔ ہماری شاعری نے مغرب کی شاعری کو متاثر کیا ہے۔ آج کے افکار کی روشنی میں ہمارے پرانے افکار کی افادیت جو سچ ہو چکی ہے تو اس سے یہ معنی نہیں رہ جو طرچہ کے اس زمانے میں خلق ہوا تھا۔ وہ بھی سب ۵ سب ۵ رہے۔ شاعری اور آراء کی بنیاد تجربات اور محسوسات پر ہے نہ یہ عقائد یا عقائد پر۔ تحقیق کے تحقق ہمارا فیصلہ غلط ہو سکتا ہے، لیکن ہمارا تجربہ غلط نہیں ہوا۔

(اب اور شعور، اردو ایڈمیٹری، ندوۃ اہل اہل، ص ۸۷-۸۸)

لیکن ماما، کیا ہمیں نہ اپنے گارن کی ضرورت ہے نہ روایت کی، نہ اپنے تجربے اور شعور کی وحدت کی۔ انجام ظاہر ہے!

ظاہر ہے کہ اس طرح نے اپنی پہچان ہٹی ہے، نہ اس اختیار قائم ہوتا ہے۔ ہماری ثقافت کا یہ ہماری جدیدیت اور ترقی پسندی، تصورات کی سطح پر یہ سب سے سب، ہر نئی حد تک سب سے پیچیدہ رہے ہیں۔ ہمیں نہ صرف یہ کہ اپنی گارن و پھر سے یہ گارن پائیے۔ اپنی ثقافت کی شناخت اور تہذیبی نشیون سے مشغول رہیں۔ کسی قسم کی قدامت پرستی کا شمار نہ کریں۔ ہمیں نے سرے سے غور کرنا ہے۔ اپنی اہمیت، زندگی، تہذیبی اور معاشی مطالبات سے سب سے زیادہ ہو برعکس منصوبہ بند تصور پرستی کی نہ سرگوشی میں جیسے رہنا، اب، اب، اب اور سننے یا پرانے ادبی رجحانات کی جو بھی راہیں نہیں آتا۔

ضیاء الدین سردار

جنت کے لیے سرگرداں

ترجمہ مسعود اشعر

سہرزاد
SCHEHERZADE

اسلم سراج الدین

ادب اور جمہوریت

یاد کیجیے اتھنر جہاں زہر کے پیالے گردش میں رہتے تھے اور روم جہاں غلام، ادیب، دانش ور اور دیگر بے دست و پا مخلوق ٹکڑے درندوں کے آگے ڈال دی جاتی تھی۔ زہر کے اُن گھومتے پیالوں اور درندوں کو چکنا ڈینا آسان نہ تھا مگر جمہوریت یہ کر گزری۔ اور اُن غلاموں کی اولاد میں سے ایک، جس کا درمیانی نام: حسین مقتدروں کے لیے اُس کے ماضی کی سیاہی سے سیاہ تر ہو سکتا تھا، آج دنیا کا طاقتور ترین انسان ہے۔ اور اُس کی نصف بہتر جس کی غلامی کی لڑی کے دانوں کا شمار زیادہ مشکل نہیں، اپنی سیاہی مائل رنگت کے باوصف آج دنیا کی خوش لباس ترین خاتون سمجھی جاتی ہے۔ اور دو ایک ماہ قبل جب وہ دوسری بار طاقت کے عظیم تخت پر متمکن ہوئے تو ہنوز دنیا کے حاشیوں پر پڑے اُن کے عزیز واقارب نے ڈھول کی افریقی تھاپ پر رقص کیا۔

فی الاصل یہ جمہوریت تھی جو رقص کناں تھی۔ مگر یہاں تک آتے آتے دکھ کتنے تھے جو اُس نے بھوگے، کانٹے کتنے تھے جو اُس نے ایڑیوں سے نکالے، کواریں کتنی تھیں جو اُس پر نوٹیں اور کتنے اگن کنڈ جن میں اسے ڈالا گیا۔ کوئی پوچھے تو جمہوریت ہنس کر کہے: یاد نہیں۔

بشریات اور دیگر سماجی علوم کے ماہرین جمہوریت کی جو بھی تعریف کریں، ایک ادیب کے لیے یہ ہزار شیوہ روابط کے نکھو کھپاؤں پر چپا کر راستوں سے گزرتے ہوئے، مذہب، رنگ نسل کے کانٹوں سے دامن بچا کر، رواداری، تحمل برداشت کے زاوہ راہ کے ساتھ گل امید تک پہنچنا ہے۔

ادب اور ادیب کی جمہوریت اساسی طور پر مختلف ہوتے ہوئے اُن عوامل، روابط اور سلسلوں کو بھی محیط ہوتی ہے جنہیں سیاست اور سیاستدان حقارت سے دیکھتے ہیں۔ ادب اور ادیب کی جمہوریت میں بے جان چیزیں تک شامل ہوتی ہیں اور وہ جاندار بھی اُس کی فہرست رائے دہندگان میں موجود ہوتے ہیں جن کا اندراج سیاست دان کی فہرست میں نہیں ہوتا۔ ایک ادیب پہاڑوں، گلشنیر، ہواؤں، پرندوں، خزندوں، پھول پودوں، مٹھے ہوئے رسم و رواج، بولیوں ٹھولیوں، زبانوں،

بچے، محدود اور جمادات سے، ٹیکر، شہر، ہاے بے شمار اور ان گنت مظاہر کی رائے کو بھی اسی قدر اہمیت دیتے ہیں۔ اس قدر کہ بے زمین، سانوں، روزانہ کی اجرت سے مزدوروں، گمراہیوں، مازمین اور گندگی کے ذمہ داروں سے اپنے رقبہ، رقبہ، رقبہ والے بچوں اور نئے بلتوں کو دیتا ہے۔

تیسے یا تیسے تیسے یہاں ایک سے یا آگیا، نہیں وہ نہیں جو آدمی تھا۔ آدمی کو اپنے سے کا، خواہ وہ آدمی کیوں نہ ہو، دھندرا نہیں دینا چاہیے۔ مجھے تو وہ دکھایا دیا ہے جو خارش زدہ تھا اور وہ میرے چپلوں پر مہر رہے بغیر نہ نیند نہ آتی اور "دور سے آکر کوئی اس سے کود پلتا تو بھٹتا ہے۔ پونچھتے" اپنا نام نہ "دور کے زمین پر رکھا ہے۔"

اس نے ایک آخر ہوتے ہی وہ چیزیں اور لوگ سامنے آنے لگتے ہیں جن کی ایک ادیب کی زندگی میں ہوتی ہے۔ جیسے، اس کا مسدا چلا بدن، یہ تھا، وہ طوطا، کمرے سے ہر کوئی میں بھری کر دھون کی رنگ آلودہ دیاں۔ پاس ہر سے چھتیزے اور چندیاں جنہیں ایک بار مادھو نے اٹھا، ہر پھینک دیا تھا۔

آپ پونچھیں گے چلو، یہ ہمہ جہت تو ہوتی ہے سیاستدان اس منظر نامے میں کہاں ہے؟ یقیناً آپ وہ امید ہوتی ہے۔ میرے نزدیک وہ خارش زدہ تھا ہی سیاستدان ہے۔ تو بہت ہے، بندہ لاکھ براہی پر اتا بھی نہ اٹھیں۔ اور اگر میں سیاستدان کو اس خارش زدہ کتے سے تشبیہ دوں گا تو اس کا مطلب صاف صاف یہ ہے کہ میں فن افسانہ نگاری کی سوجھ بوجھ سے عاری ہوں۔ دوسرے میری اس ہوتا ہی ہے، جیسے اس نے جوتنگ جوتنگ کر مادھو کو باہر نکال دیا تھا، احتجاجاً نہیں افسانے سے نکل وہ جوتنگ جوتنگ میرے کمرے پانچ اس انیس پل سی گوجرانوالہ نہ آجائے، مادھو تو بچے نے پلٹ گیا تھا۔ میں کہاں جاؤں گا، میرا تو اور کوئی ٹھکانہ بھی نہیں۔

ہاں وہی سیاست دان ہے۔ بچے نے کا وہ حوالدار، باہر تولہ پاو رتی سیاست دان۔ جب وہ سوئندھی سے پوچھتا ہے: کیا بھارڑا ہے اس کھولی کا؟ تو وہ ایک بے حد نیک خواہی معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بچے سے پہنچ کر مٹی آرڈر بھیجنے کی دیر ہے اور پھر اس بعد ہمیشہ سے لیے سوئندھی نہ صرف کھولی کے کراسے بھارڑے کی فکر سے آزاد ہو جائے گی، دس روپے فی کابک دھندہ، جس میں سے دھائی روپے سوریس پر کٹ جاتے ہیں یعنی دلالی میں چلے جاتے ہیں، بھی چھوڑ دے گی۔

لیکن یہ ایک سیاستدان، حوالدار (اسٹیمپلشمنٹ کے ایک کارندے) کا وعدہ تھا۔ جو کبھی ایسا نہیں ہوتا۔ ماضی حال اور مستقبل کی تاریکی کو دور کرنے کے لیے یہ وعدہ ایک روشنی ہے، لیکن آخر

آخر یہ روشنی بھی روشنی کا ایک چائٹا ہی ہے جو سو گندمی کے منہ پر سیٹھ نے مارا تھا۔ گویا سیاستدان کا ہر وعدہ رعایا پر جا کے منہ پر روشنی کا ایک چائٹا۔

ایک سچے ادیب کے پاس اظہار کے لیے اتنا کچھ ہوتا ہے کہ وہ فقط قدرت کی طرف سے ودیعت کردہ حواس و حیات پر اکتفا نہیں کر سکتا۔ قدرت کے کام کو آگے بڑھاتے ہوئے اُسے حواس کو نامانوس ذمہ داریاں تفویض کرنا پڑتی ہیں۔ ادیب کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے کانوں کو خاموشی کی آواز سننے کے لیے تربیت دے۔ اُس کے نعتوں کے لیے ضروری ہے کہ موسیقی کو خوشبوؤں میں ڈھال کر اپنی شامی یادوں میں محفوظ کر سکیں۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اُس کی سمجھ ڈالنے کو یاد بنا کر دماغی بافتوں کے بٹوے میں سنبھال کر رکھ سکے اور یہ بھی کہ اُس کی باصرہ نے لاسہ کو آنکھ بند کر کے رنگ جمع کرنے پر لگا رکھا ہو۔ اور فقط قوس قزحی سات نہیں، جتنے کائنات میں مظاہر، اتنے رنگ۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کسی فنکار کے ایسے تربیت یافتہ حواس لازمی طور پر معلوم کے ساتھ ساتھ غیر معلوم کے ساتھ بھی ہم آہنگ ہوں۔ اسی لیے وہ دنیا بھر کی زبانوں کی متنوع تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی حیثیت کو یک گٹو نہ اہمیت دیتا ہے اور جوئی کوئی زبان سننے کے قریب ہوتی ہے وہ دادیلا کرتا ہے۔ اسی طرح جب دنیا کے پانی آلودہ ہوتے ہیں تو اُس کا قلم رو پڑتا ہے اور اپنے آنسوؤں سے ناصاف پانی کو دھونے کی کوشش کرتا ہے۔ ہواؤں کے مسموم ہونے پر بھی اُس کا قلم چیخ اٹھتا ہے۔ اور کسی موسم میں کوئل دکھائی نہ دے تو بھی وہ فکر مند ہو جاتا ہے۔ اور تو اور گدھ ناپید ہونے پر بھی اُسے پریشانی لاحق ہو جاتی ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ کرۂ ارض کے اولین اور اہم ترین رائے دہندگان تو یہی تھے۔ یہ پانی، یہ پودے، چرند پرند، جنگل اور ہوائیں۔

جن حیث المجموع سیاست دان نے ان کا احترام نہیں کیا۔ کیونکہ یہ اُس کا حق، اُس کی Constituency نہیں تھے۔ کامیابی کے لیے اُسے ان کے ووٹ درکار نہیں ہیں۔ اس لیے وہ بے دریغ، ترقی کے بھاری بھرکم دل خوش کن نعرے اُگلتا ہوا ہوا کو مسموم اور پانی کو آلودہ کرتا ہے۔ ایک گھڑی میں ایکڑوں جنگل کٹ جائیں اُسے دریغ نہیں ہوتا۔ اُسے عمر بھر کسی ایک بھی پرندے کی چھبھاہٹ سنائی نہ دے اُس کی سماعت کو کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔

ادب اور ادیب مگر کرۂ آب و باد کے کسی ایک مکین سے بھی بے اعتنائی کا تصور نہیں کر سکتا۔ وکیل ہی نہیں، عنبر اسود (Ambergris) کے حریص شکاریوں کے ہاتھوں جس کے وجود کو خطرات لاحق ہیں، اور چھوٹے چھوٹے جھینگے ہی نہیں، یک خلوی خوردبینی جاندار تک اُس کی جمہوریت کا

معدہ میں اور وہ ان کی رائے کا احترام کرتا ہے۔ مچھوٹی مچھوٹی چیزیاں، ممو لے، ٹکور اور دیگر پرندے انہیں فقط شہوت کی ایک اذان بخاتے لیے نابود کیا جا رہا ہے، ادیب ان کی چونچ میں شناختی ہڈی اڑاتا ہے اور انہیں اڑاتا ہے۔ حق پرندگی کے لیے اذان بھریں۔ اپنی مادہ کے لیے اس مادہ کا دیر چوڑیاں بھرے تو میں نہ بن میں مشک ناف کا غدود پھوٹتا ہے۔ اور خزانے بھری اس غدود کی پٹلی سے نصال کے لیے ہر بن کا قتل ضروری بھی نہیں ہوتا۔ اور اس کی مادہ تو خیر مشک پیدا کرنے کی صلاحیت سے ہی محروم ہے کہ مشک ناف تو دراصل نہ بن کی مادہ کے لیے محبت اور خواہش کا بے مثال انگہار ہے۔ آدمی مگر، یہ حریفیں، طاقت کا اندیشہ اقل آدمی، ترے بھی درپے ہے اور مادہ کے بھی۔ جلد ہی ان کی خیر صرف معدومیت کے دشت سے آید کرے گی۔

یہ یہ ہے۔ یہ انہوں میں ایسے سانحات پر بھی الارم جاتا ہے انہیں۔ کبھی نہیں۔ کیونکہ ہم اسود اور مشک ناف کی یہ تدان و خیر نہیں۔ ایک ادیب کا قلم گھر کے گھر میں آئے ہر بن کی دلخراش آواز دیتا ہے۔ درخت پر اٹھتا ہے۔ اور ای طرح وہ بوچھاڑ ان کے نابود ہوتے ہوئے جو نہر درختوں کے قتل پر بھی اٹھتا ہے۔ یہ ان کے اندر ایک ادیب جانتا ہے کہ جتنا تم ایک درخت کو کاٹتے ہو اتنی وہ روکتا ہے۔ یہ ان کے آنسو ہی ہیں جو پہلے قطرہ پر خوشبو بن جاتے ہیں۔ ایک ادیب ایک درخت کا اپنے درخت کا ہے اور اسے اپنے ہی جیسا ایک نام دے سکتا ہے۔ اس لیے وہ جانتا ہے کہ جب درخت Aquilaria وضو بن گئی ہے تو ریشموں سے طاق سے لیے اپنے اندر سے ایک ریشمال کمال کر ریشموں کو بچھڑنے لگتا ہے۔ فی الاصل یہ ریشمال درخت کے آنسو ہوتے ہیں۔ اور بسا اوقات اپنے ہی اندر گرے ہوئے آنسوؤں سے درخت اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ پانی میں تیر نہیں سکتا اور ڈوب جاتا ہے۔ اس ڈوبے ہوئے درخت کو دیکھ کر ایک ادیب کا دل ڈوبنے لگتا ہے۔ اس لیے کہ جیسا کہ جانتا تھا درخت ایک ادیب کا حلقہ ہیں۔ اُسے ہمیشہ ان کے دوٹ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اب کا تعلق قبولیت سے تو خیر ہے ہی یعنی ایسے رویوں اور افراد سے جنہیں معاشرتی روایت قبول کر کے اپنے اندر رکھنا چکی ہوتی ہے۔ یہ قبولیت ان لوگوں پر مشتمل اور محیط ہوتی ہے جن سے معاشرتی سانچوں اور حدود کو خطرہ لاحق ہوتا ہے نہ کسی چیلنج کا سامنا۔ رائے دہندگان کی غالب اکثریت سلیقے سے اوڑھنے پہنے والوں اور اپنی شبانہ روزِ ذلت سے معاشرتی اقدار کے کذب و ریا کو مونا کرنے والے بظاہر ہوشمند لیکن دراصل کارآمد سادہ لوحوں، احمقوں (Useful Idiots) پر مشتمل ہوتی ہے۔ شناختی کارڈ پا کر ایسے لوگوں کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔ وجہ سادہ ہے کہ اگر کوئی

بھلا مانس پانصد روپلی کا کڑا اتا نوٹ ہاتھ میں لے کر دروختا کھٹکھٹائے کہ بھائی صاحب آپ کا = چھوٹا بھائی الیکشن میں کھڑا ہو رہا ہے۔ یہ لیجیے مٹھائی کے پیسے اور ذرا وہ شناختی کارڈ تو دیجیے گا۔

بتائیے جو کوئی ایسی شرافت سے شناختی کارڈ مانگے تو کون شریف آدمی انکار کرے گا۔ لیکن اس کا کیا کیجیے کہ ایسی شرافت بھی صرف جرنیلی سڑک کے دائیں بائیں دکھائی دیتی ہے۔ وطن عزیز کی باقی ماندہ وسعتوں میں شناخت طلبی کی یہ شائستگی مفقود ہے۔ دھن غائب دھونس دھاندلی موجود۔ اور اپنے جنوبی پنجاب، اندرون سندھ، خیبر پختونخواہ اور بلوچستان کے تلوکوں، گونڈہ تڑھیوں اور قبائلی دور افتادگی میں تو سردار، سائیں وڈیرا اور خان جاگیردار، رعایا پر جا کی شناخت رہتا ہی اپنی کرہ گاتھ میں ہے۔ وہاں رعایا کی شناخت جاگیردار کی جاگیر ہے۔ یہ اس کے من کی موت ہے کہ کسی کو شناخت دے نہ دے، کب دے کب نہ دے، اور دے تو تفتی دے۔ جی میں دیا اور خدا بخوفی آئے تو ایک آدمی کو دس پچاس جتنی چاہے شناختیں دے دے۔ پر جا کے پانچ آدمیوں کو پانچو شناختی کارڈ بنوادے کہ جاؤ موج اُزاؤ کیا یاد کر دے۔ اور اندر کا خدا کبھی بھڑک اٹھے تو سب کی شناختیں بھاڑ میں جھونک دے یا سیلاب آنے پر ریلے کا رخ ان کی شناختوں کی طرف موڑ دے، جبکہ عورت کا شناختی کارڈ پاتا بے پردگی ہے، اس لیے ووٹ پر اصرار ناقابل معافی۔

یہ منظر بھل منساہٹ اور قبولیت کا مثالیہ ہے اور اندوہ نالی اس کی بہت خیز۔ یہ بھل منساہٹ کسی بھی معاشرے کا اثاثہ ہوتی ہے اس لیے معاشرہ اسے نہایت قدر کی نگاہ سے دیتا ہے اور خط افلاس سے گرے ہوؤں کی گراوٹ کا احترام کرتا ہے۔ انہیں کبھی اُنٹے نہیں دیتا اور کپہری، تھانوں، عدالتوں، صوبائی قومی اسمبلیوں کے حصار میں لے کر ان کی بھل منسی، ذلت، کجبت، زسوالی اور افتادگی کی حفاظت کرتا ہے۔

شاید ہی کسی دوسرے ملک میں جمہوری معاشرے نے اپنا فرض اس خسن و خوبی سے نبھایا ہو جتنا کہ وطن عزیز میں۔ لیکن کیوں؟ کسی معاشرے میں یہ ادیب دانشور، انسانی حقوق کے پرچارک، فلسفی وغیرہ۔ یہ رنگ میں بھنگ ڈالنے والے آخر کیوں ہوتے ہیں۔ کاش ہوتے تو معاشرہ میں صرف سیاستیے ہوتے، ادیب ہرگز نہ ہوتے کہ ایک ادیب بلا استثنا کھسکا ہوا اور سر پھرا ہوتا ہے۔ وہ Challenged ہوتا ہے اور چیلنج کرتا ہے۔ غیر ذمہ دار ہمیشہ حدود کا پاسدار کبھی نہیں۔ حد ادب کے نشان کو اکھینز کر وہ اپنا قلم گاڑ دیتا ہے۔ جس میں سے رستی ہوئی روشنائی، رسوم، روایات، سلیقے، قرینے، قبولیت اور عز و شرف کے ایسے ہی دوسرے اشاریوں پر خط تمسیح کھینچتی رہتی

ہے۔ ہمیشہ اپنا زمانہ (Anachronist) ایک ادیب کا، یوانہ پن، نئی کروٹا لوتی، نئی تقویم، نئے سن، شمارے لیے شرق و مغرب و ہمیشہ ادھر ادھر ملے۔ کار ہا ہوتا ہے۔

ایک زمانہ سے دوسرے دور میں شاعری کی نشان دہیوں سے گزر کر پڑیوں، فٹ پاتھوں، ٹھیکوں، ہولی آباویوں میں سما دیتا ہے، مگر رتبہ نہیں جاتا لیونگ۔ گھر وندوں سے گزر کر اسے خاصوں تک بھی جانا ہوتا ہے۔ فہرست راے دہندگان میں اندراج سے لیے اسے خود نشیوں، پٹا زوں، گھڑیوں، اور باؤ، موموں اور بگڑوں، حوں، طوطوں، ماروں، گونجوں اور ابا بیوں، حتیٰ کہ مایوں سے پاس بھی جانا ہوتا ہے۔ ایک ادیب تو اسے جاننے کے لیے ان پرندوں کے پاس بھی جاتا ہے وہ اپنا منہ پانی پر دیتے ہیں۔ اسے سمندر کی ان موجوں کو بھی گھنٹا ہوتا ہے جنہیں وہ دیکھنے کے لیے جاتا ہے۔

ایک ادیب کی زندگی میں یہ سب ضرورت پڑتی ہے۔ ایک ادیب کی جمہوریت میں نشانہ کی جمہوریت شامل ہوتی ہے۔ یہ تدان کی جمہوریت میں فکر اپ اور ادیب کی جمہوریت شامل نہیں ہوتی۔ ایک ادیب ان بیکہ میں بھی جاتا ہے جہاں بچا کی نسلوں لہی اپنے اپنے دہلیزوں سے رہتی ہے اور وہ ان جنموں پر جاتا ہے جہاں غلام وہ افیشیں بنا رہے ہوتے ہیں جن سے مڑی کی دیواروں میں انہام ہار خود انہیں چنا جاتا ہوتا ہے۔ ادیب، بچا کی، نو تہیں، ہندو اور غلاموں کو شناختی دیتا ہے اور ان کا نام فہرست راے دہندگان میں درج کرتا ہے۔

نہیں یہ دانش، یہ دانش ہی ہے ادیب پر بار نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس عمل سے اس کی تخلیقیت کسی طرح کی نہ پختی ہے۔ یہ نہ تخلیقیت سے اپنے رموز ہیں اور اپنا طریقہ کار۔ اسی لیے تو ادیب کی تیار ہوا ہو فہرست راے دہندگان اس کے افسانوں، کہانیوں کے مجموعوں، نظموں اور ناولوں میں ڈھل جاتی ہے۔

فی الحال منشی پریم چند نے ایسی ہی فہرست کی تیاری کے دوران اپنا شاہکار "نغمہ" تخلیق کیا ہے، کہ گاؤں کے حاشیوں پر کے چھاروں کے تہو پڑوں میں ایک ادیب کے سوا کون جھانکے گا اور وہ بھی تب جب وہ میں سے ایک کی بیوی، دوسرے کی بہو، اندر درو سے پچھاڑیں کھا رہی ہو اور وہ دونوں ایک جیسے ہوئے الفاؤں میں سے بھنے ہوئے آلو نکال کر کھا رہے ہوں، آلو جو وہ کسی کے کھیت سے کھود کر لائے تھے۔ ایسے لٹمن (Lumpen) کڈھب کردار جو بے چہرگی کا بھی کیری

کچر ہیں 'کفن' میں ہیں یا پھر حیات اللہ انصاری کے افسانے 'آخری کوشش' میں۔ مادھو اپنی غورت کی دلخراش چٹخیں سننا ہے مگر کچھے ہوئے الاؤ کے پاس سے اٹھنے کا نام نہیں لیتا کہ نہیں اُس کا باپ کھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف نہ کر دے۔ سماج جانے کتنی نسلوں سے انہیں رو دند، کٹیل اور چیں رہا ہے۔ اب جان جو ان میں باقی ہے اتنی سکت نہیں رکھتی کہ سماج کی کسی بھی طرح کی اخلاقیات کا بوجھ اٹھا سکے۔ ٹھیک سے صبح اٹھ کر کام پر جاتا، واپسی پر ڈھنگ سے کھاپی کر رات بھر آرام کرتا، صبح پھر دیباڑی پر چلے جاتا۔ نوں ڈھنگ سے کمائے چیسوں میں سے کچھ خرچ کرتا، پتہ پتا لہر رہ لینا اور بوقت ضرورت دوا دارو، زچگی اور سو طرح کی دوسری سماجی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے حریج کرتا۔ ایسا ذمہ دار معاشرتی حیوان بننے کے لیے اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ کھیسو اور مادھو اب ان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ سماج جس نے انہیں نسلوں سے مار رہا ہے اور انہیں مارتے مارتے ٹٹل ہو کر جو خود قریب المرگ ہے مادھو اور کھیسو اُس کے کفن و فن کے لیے پیسے کیوں جوڑیں۔ دیباڑی کیوں کریں۔ اب وہ کابلی کی ایسی بے کیف جنت میں ہیں جو عزت نفس ہاتھ سے دینے بغیر ہاتھ نہیں آتی۔ لکڑی توڑ کر بازار میں بیچنے کے لیے وہ اُس وقت تک درختوں پر نہیں چڑھتے جب تک کہ وہ ایک ناقے نہ گذر جائیں۔ دوسرا کوئی کام اول تو ملتا نہیں، مل جائے تو کھیسو ایک دن ۵ روپے۔ ایک گھنٹہ چلم پیتا ہے۔ ان دونوں کا نکما پن ملائی صوفیوں کا کوئی بھیس بہروپ معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ پریم چند نے لکھا ہے کہ اگر دونوں سادھو ہوتے تو انہیں قناعت اور توکل کے لیے نہ بل نفس کی ضرورت نہ ہوتی۔۔۔ دنیا کے مکروہ سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، کاپیاں بھی مچاتے۔ مگر کوئی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ ہونے پر بھی لوگ انہیں پتہ نہ پتہ قناعت دے دیتے تھے۔" نسلوں سے کچلے گئے لوگ پا سے ادھر ادھر لڑھکائے گئے کھیسو اور مادھو آری کا ٹامیل کڈھب کردار ہیں۔ نوں وہ سالم ہیں بے سماجی طور پر ان کے ہاتھ پاؤں ٹونے ہوئے ہیں۔ ان کے شاتوں پر سر تو ہے چہرہ نہیں ہے اور نہ ہی دماغ ان کے من سے ذہن کی نمو ہو پالی ہے۔ اور یہی پریم چند، ایک فنکار، ایک ادیب کا کمال فن ہے کہ اُس نے کھیسو اور مادھو کی بے چہرگی کی نقش مری فن کی اُس اوج پر جا کر کی ہے کہ چہرگی ان کی بے چہرگی پر رشک کرتی ہے۔

مادھو اور کھیسو کی لغویت سیمونل بیکٹ کے کرداروں سے لغوتر ہے کیونکہ ان کے پاس تو کسی Godot کے انتظار کا بہلاوا تک نہیں اور وہ اپنی لغویت کے کسی اظہار کو کسی بھی بہانے ملتوی نہیں کر سکتے۔ 'التوا' ان کے لیے اُس بالیدگی اور فرحت رساں سیریاپی سے محروم رہنا ہے جو کہ لمحہ گزراں کی

نفرت سے اہم آتی ہے۔ انہیں یقین ہے کہ ماحولی یہی ہے جسے کفن کا انتظام کسی نہ کسی طور ہو ہی جائے گا، مگر اس لئے وہ فائدہ نہ اٹھا پاتے تو پھر ان کی آتما کبھی پرسن ہو پائے گی نہ ماحول کی بددیواریوں سے ہوگا۔ نہ خوش نصیبی پر بھی پاس پھٹے گی۔ جبکہ اب: "سب کی نگاہیں ان کی طرف ہی ہوتی تھیں۔ ستے خوش نصیب ہیں وہوں۔ پوری بوتل بچ میں ہے۔" اور اس سب سے وہ بڑی ہوتی پوریاں ایک بوجھاری و بھید میں، اسے سنے سے قابل ہونے کا ترفع انگیز احساس۔ اب انہیں یقین ہے کہ بددیواریوں سے جس جگہ کی یہ بندہ اسی سے توسط سے انہیں وہ یہ چیزیں، گوشت، مالن، لپیاں، تلی ہوئی مچھلی اور شہاب، خوشی نصیبی اور خیرات لرنے کا تادرموقعہ میرا آیا۔

نفرت سے ایک تاد لئے کو قابل یقین طور پر Monumental زندگی میں پہلی بار غور، اور اس سے خوش ہوتی، مانی، جمالی اور وہوں سے اور می نتیجہ بنتے۔ سب کے سب ایک قائم باندات معاش سے اسے تاد طور پر رائج مقدمات سے ہمکنار ہونا۔ وہ عناصر ہیں جنہوں نے کفن کو ایک لازوال افسانہ بنا دیا ہے۔

تو بہا جاتے ہیں۔ ماحول اور حسیو، حالی افسانوی اب سے بھوے نئے وہ وہ لازوال اقدار رنیز، آتی بھی "پتے چیتھڑوں سے اپنی عیانی ڈھانپے ہوئے دنیا سے غروں سے آزاد" جیسے تیرے ہاتھ کی معمولی رقم سے لذت کا وہن کا اہتمام کرتے ہیں اور پھر جب سارا اے خانہ کو تماشا ہو، یہ وہوں سے ش محویت نے عالم میں تاج کار ہے ہیں۔ اچھل رہے ہیں، کود رہے ہیں، مٹکتے ہوئے بھو بتا رہے ہیں۔ ابھی تھوڑی دیر میں وہ بدست ہو کر تر پڑیں گے۔ اور یونہی گرے رہیں گے جب تک کہ نثر نہ نوئے۔ اور جب یہ نوئے گا تو پھر وہ اپنا پرانا، ہمیشہ کا، وہی، وہ ہوں گے جس کی فلسفیانہ بنیاد یہ ہوئی ہے کہ اساس نہیں بدلتی۔ وہی اسٹیشنل ڈزیز چھینچ۔

نہیں ڈراڑ کیے۔ چہرگی کی نسبت بے چہرگی کی شامت ڈرا مشکل ہے۔ اس لیے اسے ڈرا ہٹ کے، ادھر ادھر سے دیکھنا پڑے گا۔

دنیا بھر کے افسانوی کردار، باوجود موجود یا ابھی محض معرض تخیل کے انتشار، پیکار میں موجود، تہذیبی، ثقافتی، لسانی اور زمانی طور پر ایک دوسرے سے خواہ تنہا ہی دور ہوں، ایک دوسرے کے حالات سے باخبر ہوتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں اور ان کے باہمی روابط میں رد و قبول کا سلسلہ بھی کبھی نہیں ٹوٹتا۔ ان اپنے ماحول اور کھیسو کی مثال ہی لیجیے۔ ان کی فردوسی

صورتِ حالات، کہ جب تک فاتحوں کی نوبت نہ آجائے جنکا نہیں توڑتے، سیمول بیکٹ کے کردار استراگن اور ولادیمیر تک متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ (آپ نہ مانیے۔ لیکن اگر آپ مانتے ہیں کہ فکشن طلسمات کا کھیل ہے تو پھر یہ بھی مانیے)۔ اُن میں سے ایک کہتا ہے کہ جان مارنے کا کوئی قائدہ نہیں کیونکہ بقول ولا دیمیر وَن اِز وَات وَن اِز۔ اس لیے اپنے آپ کو مروڑنا (Wriggling) بے سود ہے۔ اس ضمن میں حرفِ آخر جسے ناکردہ کاری کے فلسفے کا بنیادی نکتہ قرار دیا جاسکتا ہے ولادیمیر کے منہ سے ادا ہوتا ہے۔ اساس نہیں بدلتی۔ دی اسینشل ڈزنٹ چینج۔ اور اگر زمانے کو تھوڑا اور رلاملا کر دیکھا جائے (کہ ادب میں سیدھا زمانہ ہوتا ہی کب ہے؟) اور بالفرض، ذہن دھونس دھاندلی جائیداد سوئس بینک اکاؤنٹس، آف شور لکوری اپارٹمنٹس، مضافاتی وسیع و عریض محلات اور فیوڈل کم (cum) سپیکولیٹو سرمایہ داری کی اس جمہوریت میں ایک روز تڑکے تڑکے مادھو اور گھیسو اساس کو بدل کر رکھ دینے کا جتنیہ کر کے بیدار ہوتے ہیں اور اپنے آپ کو فروخت کرنے کے لیے غلام بازار میں جا بیٹھتے ہیں تو کیا ہوگا؟ کیا اساس، دی اسینشل بدل جائے گا؟ ہوگا بس، یقینی طور پر یہی کہ اُن کی سرتوڑ جانفشان کوشش، دیانت کا لقمہ توڑنے کی خواہش، سماجی قبولیت کے نشان کے طور پر اُن کے بدن پر داغ دی جائے گی۔ اور جوں جوں یہ قبولیت شرف حاصل کرتی جائے گی ایک طوق اُن کی گردنوں پر تنگ ہوتا جائے گا جیسا کہ Lucky (آج تک دنیا میں لگی نام کا کوئی بھی لگی اتنا خوش نصیب نہ ہوا ہوگا جتنا کہ بیکٹ کا lucky) کی گردن پر۔ کیونکہ، گرچہ گلے کے طوق کی مسلسل پکڑ، اور اس پر پڑتی کھینچ اور رُڑت اُس کے گلے کا ناسور برس رہا ہے اور ہاتھوں میں وہ ایک بھاری تھیلا، ایک فولڈنگ سنول، ایک پکنک ٹوکری اور ایک بڑا کوٹ اٹھانے ہوئے ہے، اور گلے کے طوق کے دوسرے سرے پر اُس کا آقا (غلام دار) Pozzo ہے اور اُس کے ہاتھ میں کوڑا ہے اور بار بار طوق پر کھینچ پڑتی ہے۔ کوڑا نج اٹھتا ہے۔ اور کوڑے اور طوق کی ساز باز کے درمیانی وقفے میں مغلظات ہیں سُر۔ خنزیر۔ پھر بھی Lucky خوش ہے۔ اپنے نصیب پر خوش، کہ جب سہولت سے بوجھ نیچے رکھنے میں کوئی قباحت نہ ہو Lucky پھر بھی ایسا نہیں کرتا۔ ایک اچھے غلام کو اپنے آقا کی آنکھ کا تارا بنے رہنے کے لیے ایسا نہیں کرنا چاہیے، بس خوش رہنا چاہیے۔ اپنے نصیب پر خوش اور جو اپنے نصیب پر خوش ہو وہی تو ہوتا ہے خوش نصیب۔ Lucky، ایل یوسی کے دائے لگی۔

اپنے سے کوئی بیس پچیس برس آگے کے اپنے اس برادر کردار کی خوشی اور خوش نصیبی کی خوشبو

نیتھری ماہو اور کھوٹا کھوٹا پتہ ہی سمجھ جاتے ہیں۔ اور خوشی اور خوش نصیبی کی یہ متاع عزیز انہیں بس ہے۔ یہودی، یہود، ان میں ملائحتیج، یہودی، پوزیوں، ٹینی، گوشت کھا کر، بچا کھپا خیرات کرنے کے بعد میسر آئے پر لوں آئندہ جہنم میں سستی شراب چڑھانے کے بعد ناپتے ناپتے مست ہو کر میخانے کے ماتھے پر ہے۔ ماہو اور کھوٹا، یہودی، بھائی شلی اپنے بخت پر خوش۔ خوش نصیب۔

نہنے کا مطلب ہے وہ توراغویت یہ جہاں بھی ہے، وہ جہاں بھی اور جو ان دو سے الگ ہے۔ یہودی، لوک، پرلوک، ترلوک، اغویت، اغویت، اغویت۔ اور جو اپنے نصیب پر خوش وہ ان تینوں جہانوں سے اغویت زار میں خوش۔ یہودی خوشی اور خوش نصیبی ایک بھلے آدمی کو اغویت کے عالم جاودانی ہی میں میسر آتی ہے۔

تادم ایب ادیب سے ۱۰ شاید ہی وہی ہے چہر کی کو المنا کی سے وابستہ کرتا ہو۔ یونکہ نوع انسان شہ و پیشہ سے چہرہ ہی دیتا ہے۔ چہرہ روزہ گزار اس جہاں سے گزر جاتی ہے۔ شاید ہی کسی کو چہرہ کی خدمت محسوس ہوتی ہو۔ اس لیے جو چہرہ دکھائی دیتا ہے وہ نچلے آدمیوں کی ایک ہی ہے جس سے پیٹ ہر اور نا تمیں الجھ رہی ہیں۔

یہ چہرہ مگر ایک ادیب کا چہرہ اور قلم اس سے اور بہ چہرہ اس سے روایتی ہے، اس کا قلم تو روایتی ہے، قلم اس کے چہرے سے اڑا دیتی ہے، اس کا آئینہ فن مگر سلامت رہتا ہے، یعنی چہرہ کے سینے میں بیٹھ کر اس سے ملنے والے قلم بہانیاں افسانے اور ناول۔ کہ اس کی خوشچکانی سے یہ سب ہی، اصل وہ آئینہ ہیں جس میں وہی برآئیں چاہتے تو اس چہرہ کا ہر فرد اپنا چہرہ تلاش کر کے شہر کے درمیان رنج لے اور صدیوں کی چہرہ کی کاہل اور لے۔ ورنہ جیسا کہ کہا گیا ہے چہرگی کے ساتھ کوئی المنا کی وابستہ نہیں۔

لیکن جب ایک ادیب ایک ایسی پینل تخلیق کرتا ہے جس کی مردم شماری مرد و زوہوں کو بھی محیط ہو تو امتداد ان فہستوں میں از خود درج ہو جاتی ہے۔ بہت پہلے مرچے سنان، ان کی مردہ رو میں، آسان قرضوں کے حصول کے لیے ہر دس برس بعد ہونے والی سرکاری مردم (مردہ) شماری میں ان کا اندراج اور ان اندراجات کی بنیاد پر نئے زرعی غلاموں کی خریداری۔ بارہ ابواب مشتمل پہ المنا کی گولائی گول کی اس جمہور یہ کا حصہ ہے جسے اس نے "مردہ رو میں" کا نام دیا۔

محول جائے جو کچھ عظیم دوستوفسکی نے اس کے ایک افسانے "ادور کوٹ" کے بارے میں کہا۔ بس یہ یاد رکھئے کہ برسوں بعد جب گول کا تابوت ایک دوسرے قبرستان میں منتقل کیا جا رہا

تھا تو حیرت سے دیکھا گیا کہ گول تابوت میں پشت کے بل نہیں چہرے کے بل لیٹا ہوا ہے۔
 ”مردہ روحیں“ کا مصنف سکتے کی حالت میں زندہ دفن کر دیا گیا تھا۔ ہوش میں آنے پر کروٹ
 بدل کر جب اُس نے اٹھنے اور تابوت سے نکلنے کی کوشش کی تو اٹھ نہ پایا اور منہ کے بل ساکت ہو
 گیا۔ مردہ روحوں کو چہرہ دینے والا مرا بھی تو چہرے کے بل۔ مرا بھی کیا امر ہو گیا۔

رہا دوستوفسکی، تو اُس کا تو نام بھی مت لیجئے کہ اُس کے ذکر سے ہی اس ناکردہ کار کا قلم مثل
 ہو جاتا ہے۔ ہاں اگر ہمت ہو تو کرنازوف بھائیوں، راسکولنیکوف، پرنس مشلن اور دوسرے
 کرداروں کے ساتھ رُوح کی سیاحت کیجئے اور توفیق ہو تو اُن درپچوں میں جھانک لیجئے جو تحت
 الثریٰ اور سدرۃ المنتہیٰ پر گھلتے ہیں۔ اور بارگرمشروط بالتوفیق آپ جان لیں گے کہ یونکر ایک
 ادیب یہاں کے مکاں کو بھی نشان زد کر کے مکینوں کو اپنی جمہوریہ میں شامل کر چکا ہے۔ اور توفیق
 کے ساتھ تبا بھی ہو تو نوٹس فرام دی انڈر گراؤنڈ پڑھ ڈالے۔ اگر درد کو ہمیز لگے اور آپ ذہن اور
 رُوح کے گرد پھانسی کا پھندہ تنگ ہوتا محسوس کریں اور اچانک وہ پھندہ اُتار کر آپ کو سائبیریا ہانک
 دیا جائے، تو اُمید کی جاسکتی ہے کہ بقائے ہوش و حواس جہان دیگر سے واپس آ کر آپ بتائیں گے
 کہ جمہوریت کس چیز کا نام ہے۔

کوئی پوچھ سکتا ہے کہ ایک جواری اور جمہوریت؟

جی۔ جواری ہی نہیں، بُرا جواری۔ جو بار نے جیتنے سے قطع نظر، بوا باطن سے اُٹھتی کسی پکار
 کے جواب میں کھیلتا تھا۔ اور پھر، مرگی۔ کہ وہی جبر یہ اضطراب جو تشنج کی طرح طاری ہو کر اُسے جوئے
 کی میز پر لے جاتا تھا، کبھی کبھار مرگی بن کر چھا جاتا اور اُسے جوئے کی میز پر ڈھیر تر دیتا۔ مگر راقم
 کے لیے جوئے اور مرگی سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فیودور دوستوفسکی، علت اور عارضے کے ساتھ
 ساتھ تخلیقی طور پر اتنا مضبوط تھا کہ اپنی مرتی ہوئی بیوی کی چار پائی کے ساتھ لگ کر بیٹھا، اُس کے
 آخری سانسوں کی آواز سنتے ہوئے بھی ناول لکھنے میں مگن رہ سکتا تھا۔

اور جولز کین میں اپنے باپ کی انتہائی ناراضگی مول لے کر بھی کچھ وقت گھر سے ملحقہ باغ
 میں پڑے بیماروں کے ساتھ گزارنا پسند کرتا تھا، یقیناً جمہوریت بھی اُس کی تخلیقیت ہی کی کوئی پکار
 رہی ہوگی۔ وگرنہ کیوں زاروں کے رُوس کو ریپبلک بنانے کا خواب دیکھتے دیکھتے سائبیریا کی تیغ
 بستی میں پہنچ جاتا۔

لیکن بھی ممکن ہے، یہ سب تسلیم کرنے کے باوجود، آپ دوستوفسکی کی بجائے کاؤنٹ

یونکو ادنیٰ و جثا ثانی نے ولداوم ہوں، اور اے ازل الذکر سے بڑا تاول نگار تسلیم کرتے ہوں۔ کوئی خرچ نہیں۔ اور اگرچہ یہ متین و ستوفسی کا انا سا ہوا ہے، پھر بھی، عظیم ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ مگر یاد رہے کہ یہاں ہم، حیثیت تاول نگار، ان دو بڑوں کی عظمت پیمائی نہیں کر رہے، کوچہ اب میں ماوام جمہوریت کا خدام، میسر ہے ہیں۔

تو کہ چہ وہ متشعشع تو بھی نہ ہو، مگر نہ اجوانی میں یونانائی نے بھی خوب کھیا اور جب مترشح ہو گئے تو صحنک و رازی روئی سے لیے فوج میں چلے گئے اور کریمائی جنگ سے جب لوٹے تو آئین پندی اور مدد محمد کا بھنڈا انھیں سے ہوئے تھے۔ اور تاول نگاری میں عظمت کے سنگ سے ٹیل نمب پر چلنے اور شو پنہار اور پروموان و خوش چینی کے بعد پایان عمر وہ سمجھتے تھے کہ ریاست، محض، جو ظلم اور اتساع میں ایک دشمن ہے جو ذاتی جائیداد کے تصور سے گرد گھومتی ہوئی انسانوں و چلتی اور شکتی رہتی ہے اور یہ اس سے باہر جو ذاتی جائیداد کے طور پر انسان کو صرف اتنی زمین دہا رہے جتنی تدفین سے ہے۔ یعنی صرف، مگر۔ یا آئی اس کی بہانی ایک آدمی کو کتنی زمین دہا رہے۔

ایسا آپ مہر سے اپنے بہت ہی اپنے شوق میں لہری یاد ہیں؟ اور ان کی یہ بات سنا ہے اس جہم صمد تہاذا، ایذا کی تان نہ تان؟ آہ ہاں، تو انھیں مہار تہنید سے تھوڑے کی اور تہجے قیاس و قطعی مختلف جغرافیہ، زبان اور تہجی و صدیوں سے آ رہا ہوں کہ درمیان کس قسم کی خط و کتابت رہتی ہوگی۔

نیا نتیجہ ملتا ان باتوں کا؟ یہ نتیجہ ہو کہ افسر کی لہو میں ٹھلنے لگتی ہے کہ وہی جو نکلا۔ گزشتہ لہو، ہمیشہ پانچ ہزار برس سے زندہ، زندہ انسانوں سے خون پر چلتی، ہر گزرتے دن کی ساتھ جس کی خوفناکی خوفناک تر، ریاست اور اس کا بازوئے انجیل، صلیب زن دشمن آرتھوڈوکس چرچ اور ازتالیس سال سے رفیق حیات سمیت، پورے کلبے کے لیے، نالسنائی۔ خارجی، ایلین، کلیسا بدر، مردود اور غیر، "دی اور" ٹھہرا۔

۲۰۱۰ء میں بڑے آدمی کی بری پر اس کے وطن میں برائے نام سرگرمی دیکھنے میں آئی۔ اور التفات سے گرا، آئی آئی اس کی قبر آج بھی بے صلیب ہے۔ کیونکہ دشمن آرتھوڈوکس چرچ کے لیے ۱۹۰۱ء سے لے کر آج اپنی وفات کے ایک سو تین برس بعد تک وہ کلیسا بدر (x-communicated) ہے۔

اور گو اُس کا ایک پر نواسہ کبھی کبھار اُس کے کسی مجھے کے سامنے کھڑا کسرے کو ٹھورتا پایا جاتا ہے۔ مگر اس سے ۲۰ نومبر ۱۹۱۰ء کے سفاک رُوسی موسم سرما کی المناک نمونیا ئی بخ بستگی کم نہیں ہوتی جب بیاسی سالہ وہ عظیم بوڑھا اپنے کنبے کو اپنی وصیت اور ایک روزہ باقی زندگی سے نکال کر باہر نکل آیا تھا۔ کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ اُس کے اثاثہ جات بشمول کتابوں کی رائٹری پر تمام انسانوں کا حق ہے۔ صرف اُس کے کنبے کا نہیں۔

پچاس زویل کے ساتھ وہ رات کی منجھتا ریکی میں ریل گاڑی میں سوار ہوا۔ مگر اسٹاپوفوریلوے سٹیشن پہنچنے تک نمونیا اُسے جکڑ چکا تھا۔

کاؤنٹ لیونگولائی وچ ٹالسٹائی بنی نوع انسان کا اثاثہ ہے۔

بنی نوع انسان نے اُس کے ساتھ کیا کیا!

مہاتما گاندھی نے ٹالسٹائی سے صرف عدم تشدد ہی اخذ کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ، ہندوستانی سرمایہ داری کو مضبوط کرنے کی بجائے، اگر وہ ذاتی جائیداد کی تقدیس پر بھی خط تمنیخ کھینچ سکتے، تو آج دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت، سب سے بڑی غربت نہ ہوتی۔

بے چہرگی کو ایک چہرہ دے کر شناخت عطا کرنا، اُس کی رائے کو قابل اعتبار بنانا، اس کا احترام کرنا، یہ ادب اور ادیب کی جمہوریت ہے اور فی الاصل یہی حقیقی جمہوریت بلکہ کہنا چاہیے کہ اپنے اندر کی کسی نیزہ کی چترائی کے زیر اثر چہرگی سے زیادہ بے چہرگی کسی ادیب کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور یہی کچھ اس راقم نے بھی کیا ہے کہ اچھے بھلے نہائے دھوئے خوب پہنے اوڑھے، جیب میں رکھے شناختی کارڈ کو تھپتھا کر پوٹنگ اسٹیشن کی طرف جاتے چہروں کو چھوڑ کر بے چہرگی کا ذکر لے بیٹھا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ پچانوے فیصد بے چہرہ آبادی کا تذکرہ ایک سوائے ادیبوں کے کیا بھی کس نے ہے۔ مگر پچانوے ہی کیوں۔ پارساں وال سٹریٹ بزنس کروٹریک کا تو نعرہ ہی یہ تھا کہ ہم ننانوے فیصد ہیں۔ ہم جو حال مست ہیں اور باقی ایک فیصد مال مست جن کی ستم رانی کے سبب سات سمندروں کے پانی کے مقابلے میں انسان کی آنکھوں سے کہیں زیادہ آنسو بہہ چکے ہیں۔ یہ اشک پیالی گوتم بدھ نے کی تھی، جو برس ہا برس ان آنسوؤں میں ڈوب رہا۔ پھر ایک دن ابھرا اور ننانوے فیصد کے ساتھ آ ملا۔ اگرچہ زمانی بعد کی بنا پر وہ اُس قیامت کا تصور نہیں کر سکتا تھا جو ایک فیصد کی مرکز دہشت یعنی کارپوریٹ کپیٹلزم انسان پر ڈھائے گا۔ اور اگرچہ گزشتہ ہی برس ڈیوڈس سوئزر لینڈ میں یہ ایک فیصد قدرے فکر مندی کے ساتھ اس سوال پر بحث کرتے پائے

۱۹۰۰ء میں صدی کا سرمایہ دارانہ نظام ۲۰ ویں صدی کے معاشی بحرانوں پر پورے کرپاے
 کا شکار ہوا۔ ایک دھندے والے اور بڑے مالکان کے دھندے کے آئینوں کو بہالے
 معاشی ادارے پر اس کی ساری اسٹارکوں میں حاصل ملتی ہوئی زمین ارض نے مجتہد کے ایک سے
 زیادہ افراد پر تقسیم ہوئی اور یہ اصل میں مزید ملتی ہوئی ہی اور سیر سے پرہیز کے لیے تیار
 تھا۔ اس کے لیے جس کی سب سے بڑی جمہوریت دنیا کی سب سے بڑی
 طاقت تھی، یہ تھا۔ (وہ ملک جس کی رپورٹ کے مطابق) ۱۹۰۶ء میں ۲۹۶ فی صد لوگ شدید
 بھوکے تھے۔ ان میں سے زیادہ قریب قریب ایک لاکھ صرف اسی بھوک سے مر جاتے ہیں۔
 یہ وہاں ایک دھندے والے تھے۔ وہ بھوکے تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 ان کے پاس زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔

ان کے پاس زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔

یہ وہاں زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔
 زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔ زمین کے مالک تھے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ مایوس آدمی عام طور پر پشت زمین پر لگائے آسمان کو کہہ رہا ہوتا
 ہے۔ جاؤ نہیں لیتا تمہارا بخشا ہوا سانس۔ کرلو جو کرتا ہے۔ اور ایسا کہتے ہوئے کبھی کبھار وہ آسمان
 پر تھوک بھی دیتا ہے۔ بھگتے یہ تھوک اس کے منہ پر آ رہا ہے، مگر وہ مایوس آدمی زندہ ہوتا ہے۔

جبکہ Status Quo کی جوٹھن پر پلٹے اُمید پرست کی پشت عموماً مقتدر طبقات کی طرف ہوتی ہے کہ۔ کرلو جو کرنا ہے۔ اور اگرچہ رجائیت کے ایک مستقل اظہار سے اُس کی باچھیں چر کر کانوں تک پہنچ چکی ہوتی ہیں۔ مگر وہ مردہ ہوتا ہے۔ رجائی۔ مقتدر طبقات کا مفعول، مردہ۔ مترادفات۔

ایسے ہی مشکل مقام پر ادب آدمی کا ہاتھ تھامتا ہے کہ اُمید اور نا اُمیدی کے درمیان کا ہیچپاک ہی دراصل جدید اُردو ادب، خاص طور پر فکشن کا موضوع ہے۔ اور اس ہیچپاک ہی سے اُسی پڑاؤ پر ایک نوج عالج ہے۔ جس میں بیخا ادیب خواب و خیال کے لمحوں سے جو جھٹکا رہتا ہے۔ کچھ سلجھا لیتا ہے۔ کچھ میں ریشم کے کیزے کی طرح الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اور انجام کار مر جاتا ہے، مگر دنیا کو حقیقت کا ریشم دے جاتا ہے۔

اپنی حقیقت کے ریشم سے اُلجھتے ایسے ہی کسی ادیب کو وطن عزیز کا خیال آئے گا تو ایک لائے سرخ و سپید دھان پان کے خیال سے اُس کا ریشم از خود سلجھنے لگے گا۔ کیونکہ نہ صرف یہ کہ وہ دھان پان دوبار بحیثیت قانون دان، سوشلسٹ بھگت سنگھ سے مقدمے میں پیش ہوا، اُس نے جو گندرتا تھ منڈل کو وزیر قانون بھی بنایا، اور وہ یہ بھی کہتا تھا کہ ریاست کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ کوئی مندروں میں جاتا ہے یا مسجدوں میں، یعنی مذہب اور ریاست وہ جدا جدا حقیقتیں ہیں۔ لیکن برسر زمین ان دونوں کو جدا جدا کرنا آج بھی ایک خواب ہے، جیسا کہ جاگیرداری نظام کا خاتمہ بھی ہے۔

مذہب کو ریاست سے جدا کیے بغیر، جاگیرداری نظام کے خاتمے کے بغیر جمہوریت وطن عزیز کا صرف خواب نہیں، ڈراؤنا خواب رہے گی۔ جاگیردار سیلابوں کا رخ غریبوں کے جموہیزوں کی طرف موڑتے رہیں گے۔ جمہوریت غرقاب رہے گی۔

شش الرحمن فاروقی

اردو زبان و ادب کی صورت حال

سنہ ۱۹۳۰ء کے آس پاس مغربی ممالک، خاص میں انگریزی بولنے والے ممالک میں یہ بات
 نہایت شہور ہو گئی تھی کہ اب زمانہ "شینوں"، عالمی جنگوں، سرمایہ کاری اور سیاسی جبر اور
 اخلاقی زوال کا ہے اور ایسے زمانے میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ اب شاعری کا چل چلا رہا ہے۔ لیکن اسی
 زمانے میں، یعنی ۱۹۳۲ء میں انگریز شاعر اور ناول و سیریل نگار "س" (Cecil Day-Lewis) نے A
 Hope For Poetry کے عنوان سے ایک چھوٹی سی کتاب "امی جس کا نام نسل" یہ تھا کہ بہت سی
 باتیں ایسی ہیں جو شعر کے سوا کسی اور طریقہ سے بیان نہیں ہو سکتیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ شاعری
 ایسی باتوں کو بھی بیان کرتی ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوئی (unborn) ہیں۔ یعنی شعر میں ہم اپنے تخیل
 کو کام میں لاتے ہیں اور اپنے قاری سے بھی تخیل کو تقاسم کرتے ہیں اور یہ اہمیت رکھتے ہیں۔

سیسل :۔ اس کی بات کچھ نے سنی اور کچھ نے نہ سنی۔ لیکن یہ بات اب تاریخ کا حصہ ہے۔ انھیں دنوں میں انگریزی شاعری پر ایک نئی جہاز۔ آثارِ مہمانی دینے لگے۔ ایک ہی سال بعد مشہور نقاد ایف۔ آر۔ جوس (F. R. Leavis) نے، جو کلیمبرائن آف اسٹارز کا چکا تھا، اپنی کتاب "New Bearings in English Poetry" یعنی "انگریزی شاعری میں نئی سمتیں" لکھی۔ اس نے نئی۔ ایس۔ ایٹ وٹ زمانے کی شاعری کا سربراہ قرار دیا اور ایٹ کے بعد کی نسل کے شعرا کو خاص اہمیت دی۔ ان شعرا میں سیسل :۔ اسے اوس بھی شامل تھا جس کی عمر اس وقت چونتیس (۳۴) برس کی تھی۔ ڈے۔ اوس اور اس نے ساتھی شعرا لوئی مینیس Louis Macneice، اسٹیفن اسپنڈر Stephen Spender، اور وسٹن آڈن Wystan Auden رفتہ رفتہ نئے زمانے کے اہم ترین شعرا قرار پائے گئے۔ حتیٰ کہ ان کے اثر اور اہمیت سے جل کر جنوبی افریقی انگریزی شاعر جارج بارکر George Barker نے کہا کہ یہ چاروں دراصل نئے طرز کے چار شاعر نہیں، بلکہ ایک ہی شاعر ہیں اور اس نے ان پر Macspanday کی پھبتی کہی۔ میک۔ یعنی لوئی مینیس، ایس پی یعنی اسپنڈر، آن یعنی آڈن، اور ڈے یعنی ڈے لوئس۔ جارج بارکر کی پھبتی کا اثر اتنا ہی ہوا، کیوں کہ لوگوں نے

مان لیا کہ واقعی یہ چار شاعر آج انگریزی شاعری کے چمن میں سب سے تروتازہ شاعر ہیں۔
یہ تفصیل میں نے اس لیے بیان کہ ہم اگر جدید اردو شاعری کو دھیان میں لائیں تو ہمیں فوراً خیال آئے گا کہ گذر چکی ہے یہ فصل بہار ہم پر بھی۔ بلراج کول، محمد علوی، ہمل کرشن اشک، بانی، شفیق قاطر، شعری، کمار پاشی، عادل منصوری، شہر یار، پرکاش فکری، زیب غوری، عرفان صدیقی، مصحف اقبال، توصیفی، ندا فاضلی، وہاب دانش، فضیل جعفری، زیہ رضوی، شہاب جعفری، یہ سب شعرا کوئی پچاس ساٹھ برس پہلے تقریباً ایک ساتھ ہماری بزمِ سخن میں جلوہ گر ہوئے تھے۔ بعد میں ان میں اور بھی کئی لوگ شامل ہوئے جن میں غیاث متین، صدیق خیمی، احمد بدایونی، عبد اللہ حد ساز، جینت پرمار، شائستہ یوسف، بلقیس ظفر احسن، قابل ذکر ہیں۔

بلراج کول، ہمل کرشن اشک، بانی، محمد علوی اور زیب غوری کو چیموز کرمتہ کرہ والا سب شعرا ۱۹۳۵ کے آس پاس پیدا ہوئے تھے۔ اور بلراج کول کے ساتھی شعرا بھی پچہز یا وہ مہر سید نہ تھے، کیونکہ وہ سب ۱۹۲۸ کے آس پاس پیدا ہوئے تھے۔ اس طرح اگر انگریزی کے چار معاصر شعرا کو جارج بارکر نے ایک کر کے Maespaunday بتایا تو ہم بھی اپنے ان سب شاعروں کو ایک ہی جہرمت کے تارے قرار دیں تو غلط نہ ہوگا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ہم آج کے شعرا پر نظر ڈالیں تو کیا ہمیں کوئی جہرمت ایسا نظر آتا ہے جسے ہم پچاس سال پہلے کے مذکورہ بالا شعرا کے مماثل قرار دے سکیں؟ یا آج کوئی ایسا شاعر ہے جسے ہم نئی نسل، یا نئی آواز، یا نئی حسیت کا نمائندہ شاعر کہہ سکیں؟ اور زور زبورتی کرتے ہیں شاعر، یا اس کا کوئی پیرو کار، یا مبلغ، کسی کا نام لے بھی لے تو کیا ہم اس بات پر یقین کر سکیں گے کہ اس کا وہی مرتبہ ہے (تقریباً ہی سہی، بالکل برابر نہ سہی) جو مذکورہ بالا شعرا میں کسی ایک کا ہے، یا آج سے پچاس برس پہلے تھا؟ کیا آج کے شعرا میں کوئی ایسا ہے جس نے معاصر شاعری کو اس طرح متاثر کیا ہو جس طرح محمد علوی، یا ہمل کرشن اشک، یا بلراج کول، یا زیب غوری، یا بانی، یا عرفان صدیقی وغیرہ نے کیا؟ اگر نہیں، تو آج کے شعرا کون سا کارنامہ انجام دے رہے ہیں؟

سیسل ڈے لوئس کی کتاب A Hope For Poetry کی پچتر دیں سالگرہ (۲۰۰۹) میں ادب کے مبصروں نے سوال اٹھایا کہ کیا یہ کتاب آج بھی معنی خیز ہے؟ اور ڈے لوئس کی چالیسویں برسی (۲۰۱۲) پر یہ سوال اٹھا کہ کیا Maespaunday آج بھی انگریزی شاعری کے لیے اہم ہیں؟ دونوں سوالوں کا جواب ہاں میں تھا۔ خاص کر تنقید میں ڈے لوئس کے اس نکتے کی اہمیت اب

بھی تسلیم نہ جاتی ہے کہ شاعری ان چیزوں کو بناتی ہے جو ابھی پیدا بھی نہیں
 • میں Underimagined ہوں۔ شاعری دراصل قوت تخیل کا تعامل ہے۔ اب ذرا سوچ کر بتائیے کہ آج
 کی دنیا کی تہذیبی کتاب لکھی گئی ہے یا لکھی جا رہی ہے جس کو لوگ سنہ ۲۰۸۸ میں بھی یاد رکھیں؟

اب، افسانے کا دور سن میں اور وہی سوال اٹھا میں جو ہم نے پہلے اٹھایا تھا کہ آج سے
 پچاس برس پہلے میں نے افسانہ نگاروں نے اب کی کھیل میں اپنی پہچان بنائی؟ ایک کے بعد ایک
 روشن درویشان تر نامہ نگار میں آتے ہیں: بلراج مین راء، سریندر پرکاش، شرون کمار، درما، غیاث احمد
 کمدی، خوش عید، ایساں احمد کمدی، ابرام بان، قدیر زمان، نیہ مسعود، شعیب جاوید، انور خان، سلام
 بن رزاق، اذرقم، انکسار اسلام، اور ان کے فوراً بعد آنے والوں میں مظہر انزماں خان، حسین
 اقبال، یحیٰ شہیدی، بلقیس ظفر الحسن، ہارازمی ہے۔ ان کے بھی فوراً بعد آنے والوں میں تین چار
 نام یاد رکھتے ہیں: سید محمد اشرف، خالد جاوید، صدیق عالم۔ یا آج کے افسانہ اور ناول
 کے والوں کی فہرست میں نہ دروہا، دتوں، جیہا، ایک نام بھی ہوگا؟

اس وقت ہر دور افسانہ سلجھ رہے ہیں (بعض نے ناول بھی لکھتے ہیں)، ان میں سے کچھ تو
 اپنی توصیف خود ہی بیان کر لیتے ہیں، اور کچھ نے اپنے ساتھ ایک دو کو لگا رکھا ہے کہ من ترا حاجی
 جاوید، مراد، بی بی، بیان یا اس وقت لکھنے والوں میں سے وہ چار ہی سہی، لیکن ایسے لوگ ہیں
 جنہوں نے افسانے کی دنیا میں کسی قسم کا انقلاب برپا کیا ہو؟ یا انقلاب نہ ہی، انہوں نے افسانے یا
 ناول کو وہی ہی سمت دی ہو، یا جن سے نئی سمت ملنے کا کان ہو، یا یہ بھی نہ ہی، جنہوں نے کوئی نئی
 تہذیبی پیدا کی ہو، افسوس۔ میرا جواب نفی میں ہے۔

اگر شاعری کی روح تخیل میں ہے تو افسانے کی بھی روح تخیل میں ہے۔ کوئی واقعہ کتنا ہی عظیم
 شان میں نہ ہو، یا کوئی حقیقت کتنی ہی مبہم یا شان کیوں نہ ہو، اگر اسے تخیل کے عمل سے نہ گذارا
 جائے تو وہ افسانہ نہیں بن سکتی۔ صرف واقعہ بیان کر دینے، یا کسی مسئلے کو افسانوی روپ میں بیان کر
 دینے، یا کسی آفاقی حقیقت کو بھی پلاٹ اور کردار کے سہارے سے زندگی کا حصہ بنالینے کی کوشش کبھی
 کامیاب نہیں ہو سکتی۔ ہر چیز کو ہم پہلے خود سوچیں، خود تصور میں لائیں، اسے اپنے زور بیان سے نہیں،
 بلکہ اپنی قوت ایجاد کے سہارے پھر سے بنائیں، تب تو افسانہ بن سکتا ہے۔ کچھ دن ہوئے ایک
 انگریزی نچاد نے ایسے افسانوں کے لیے Underimagined کی اصطلاح استعمال کی تھی، کہ کسی
 واقعے یا حقیقت کو محض فی وی، اخبار، یا تاریخ و سوانح کی کسی کتاب سے حاصل کر کے اپنے لفظوں

میں بیان کر دینے سے افسانہ نہیں بنتا۔ لیکن افسوس کہ آج افسانے کے نام پر یہی بیان ہو رہا ہے۔ اگر ہمارے شاعر اور افسانہ نگار زبان کی درستی اور خوبصورتی پر ذرا بھی دھیان دیں تو ان کی تخلیقی سطح خود بخود اونچی اٹھ سکے گی۔ آج ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اردو پڑھنے والے تو بہت ہیں لیکن اردو پڑھانے اور سمجھانے والے بہت کم ہیں۔ اس پر طرہ ہمارے اردو اخبارات ہیں، کہ ان کی زبان میں انگریزی، ہندی، اور مقامی بولیوں کی ملاوٹ اس قدر ہے کہ اسے اردو کہنا مشکل ہو گیا ہے۔ لوگ اخبار کو غیر اہم قرار دیتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نصاب کی کتابوں کو الگ کر لیں تو اخبار سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ اور نصاب کی کتاب بھی روز نہیں پڑھی جاتی لیکن اخبار روز پڑھا جاتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ لندن ٹائمز Times اور نیو یارک ٹائمز Times نے جدید انگریزی کی تشکیل میں بہت ہی بڑا حصہ لیا ہے۔ بہت سے انگریزی الفاظ کے املا امریکی انگریزی میں کچھ اور ہیں، انگلستانی انگریزی میں کچھ اور۔ اور اس فرق کو رائج کرنے میں سب سے بڑا ہاتھ نیو یارک ٹائمز کا ہے۔ اب جب اردو والا اپنے اخبار میں روز روز اس طرح کی اردو پڑھے گا تو ظاہر ہے کہ وہ اسی اردو کو اپنی تحریر اور تقریر میں بھی برتے گا۔ ایسی صورت میں شاعری اور افسانہ نگاری کا اللہ ہی حافظ ہوگا۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) اس کے پاس ایک صحت مند کڈنی تھی۔ (گویا کڈنی نہ تھی کوئی جانور تھا، اور اردو میں کڈنی کے لیے کوئی لفظ ہے نہیں۔ اور اگر کڈنی صحت مند ہو سکتی ہے تو زبان، ناک، کان، سب صحت مند ہو سکتے ہیں۔)

(۲) اپنے علاقے میں تھی اس کی بڑی ہنک۔ (یہ ایک خبر کی سہ کالی سرخی ہے۔ ہنک کیا ہے، میں واقف نہیں، شاید کوئی بڑی مشین یا کارگاہ ہوگی۔ اور تھی بڑی ہنک کی جگہ بڑی ہنک تھی کہنے میں کیا عیب تھا؟)

(۳) ورکرز پر پولس کے ذریعہ چلائی گئی گولی۔ (یہ بھی ایک خبر کی سرخی ہے۔ ورکرز شاید کوئی خاص چیز ہوگی، کیونکہ اردو میں تو کارکن، مزدور، وغیرہ کہتے ہیں۔ پولیس کو پولس کیوں لکھا، معلوم نہیں۔ ذریعہ چلائی گئی کے معنی ہوئے کہ کسی اور شخص نے پولیس کو بلا کر گولی چلوائی۔)

(۴) لگ بھگ ناک ٹوئیاں مارتے ہوئے... (اس جملے کی داد بھلا کون دے سکتا ہے؟)

(۵) اندھیرا بھی کچھ نحیف سا ہے (یہ مصرع نہیں ہے اندھیرا ہے۔)

آپ یقین کیجئے اس طرح کی اردو ہر طرف پڑھنے کو مل رہی ہے۔ پھر ایسے

میں اردو زبان اور ادب کی صورت حال پر ماتم ہی ہو سکتا ہے۔

احتشام علی

غزل آباد اور شمس الرحمن فاروقی۔۔ چند معروضات

شمس الرحمن فاروقی کا شمار ہمارے ان سرآوردہ ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تحریروں پر ایک خاص قدر اطمینان ہے۔ یہ ایمان لے آتا ہے۔ فاروقی صاحب کی طبیعت میں کوئی کام نہیں کیا۔ اس وقت ان کی تحریروں میں اسی طبیعت کا اتنا منفی استعمال دیکھنے کو ملتا ہے کہ صورت حال "تقدیر مرافقا" سے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ دنیا زاد کتاب ۳۷ میں شائع ہوا ان کا ایک مکتبہ "مضمون" غزل آباد" ایسی ہی تحریروں کی ذیل میں آتا ہے جنہیں پڑھنے کے بعد جدید میں کا ایک عام قاری بھی "جیہ ان ہوں، دل و روں کہ پیوں بید کو میں" والی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

فاروقی صاحب نے مذکورہ کتاب پہ جو تبصرہ نما مضمون لکھا اس میں بہت سی باتیں وضاحت طلب ہیں مثلاً جن نے اور پہلے انہوں کی افراط و تفریط کی بدولت وہ اس انتخاب کے سبب "جہید اردو غزل" کی اصطلاح ہی کو مملوک قرار دیتے ہیں ان میں کچھ نام فاروقی صاحب نے یہ تو قیاس نہ ہوں گے لیکن پاکستان میں غزل کا ہر تنبیہ قاری ان سے شناسائی رکھتا ہے، مثلاً وہی اور محسن پنجابی جیسے نام نما شاہراہ جن سے پہلے شعری مجوٹ با ترتیب ۱۹۹۴ء اور ۲۰۰۱ء میں منظر عام پہ آئے۔ فاروقی صاحب کے لیے محض اس لیے لے لے ہیں کہ انہیں "شب خون" کے اوراق پارے میں چھپنے کا اعزاز حاصل نہیں ہو سکا اور موصوف ان سے لاعلم رہے نیز "غزل آباد" کے مقدمے میں مرتب نے یہ بات واضح کی تھی کہ اس انتخاب میں ۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آنے یا معروف ہونے والے شعراء کو جگہ دی گئی ہے، اگر فاروقی صاحب کتاب کا مقدمہ پڑھنے کی زحمت گوارا کرتے تو شاعروں کی نو عمری، کم عمری اور عمر رسیدگی کو نشان زد کرتے ہوئے تاریخ ولادت کو ہرگز معیار نہ بناتے۔ ایک انتہائی دلچسپ اعتراض جس نے راقم کو قلم اٹھانے پر مجبور کیا وہ یہ ہے کہ:

"کاش کے اشفاق احمد ورک نے کچھ شعرا ۱۹۸۰ء اور اس کے بعد کے پیدا شدہ بھی

ڈھونڈ کر شامل کئے ہوتے۔ مثلاً احمد عطا اور علی اکبر ناطق کا نام تو پھر ضرور ہی آ جاتا۔“

فاروقی صاحب سے انتہائی ادب کے ساتھ گزارش ہے کہ ادبی منظر نامے پر علی اکبر ناطق صاحب کا ورود ہی ۲۰۰۸ء میں ہوا اور گزشتہ ۵ سالوں میں انھوں نے شخصیت شاعر اور افسانہ نگار اپنی ادبی شناخت مستحکم کی البتہ دوسرا نام جس کی غزل آباد میں عدم شمولیت کا انھیں انتہائی قلق ہے ۲۰۰۶ء تک تو اُس کی ادبی ولادت بھی نہیں ہوئی تھی اور موصوف شاید مصرع سیدھا کرنا سیکھ رہے تھے۔ راقم الحروف سے جب ۲۰۰۷ء میں اس نوجوان کی ملاقات ہوئی اور ادبی تربیت کے نکتہ نظر سے میں نے اسے احمد مشتاق کو پڑھنے کا مشورہ دیا تو اس نوجوان نے انتہائی معصومیت سے استفسار کیا تھا کہ یہ افسانہ نگار ہیں یا شاعر؟ (کوئی تلاء کہ ہم بتلائیں کیا)۔ محض ذاتی تعلق کی بنیاد پر کسی ایسے غیر سنجیدہ نوجوان کو سینئرز کے مقابل لانا جس کا کُل سرمایہ شعر کفنی کی چند مشاعراتی غزلوں پر مشتمل ہے کسی صورت بھی مستحسن نہیں ہے اور فاروقی صاحب کے قارئین بشمول راقم اُن سے ہرگز ایسی توقع نہیں رکھتے۔ مزید براں یہ کہ ”غزل آباد“ کے مرتب کے پاس ایسی کوئی الہامی قوت موجود نہیں تھی کہ وہ مستقبل میں منصہ شہود پر آنے والے اُن شاعروں کو بھی انتخاب میں شامل کر لیتا جن پر فاروقی صاحب نے نظر کرم کرنا تھی۔

فاروقی صاحب نے اس انتخاب میں سے وہ شعر تو ضرور منتخب کیے جنہیں پڑھنے کے بعد انھیں اپنے مخصوص طریقہ کار کے مطابق فارسی اور اردو کی کلاسیکی روایت کے ڈھیروں شعر یاد آ جاتے ہیں لیکن اکثر شاعروں کے نمایاں اور تازہ تر کلام کو یکسر نظر انداز کر دیا، خصوصاً اوریس بابر اور ثناور اسحاق کے بارے میں اُن کے جارو بی بیانات انتہائی غیر ذمہ دارانہ اور تعصب کے آئینہ دار ہیں مثلاً وہ محض ایک شعر کی بنیاد پر اوریس بابر کو اس روایت کا شاعر قرار دیتے ہیں جس نے طالب آملی جیسے شاعر پیدا کیے اوریس بابر کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

نقل دُنیا کی اتاری دل میں

یعنی ڈالی خس و خاشاک پہ خاک

راقم کی ناقص رائے میں درجہ بالا شعری بیانیہ ہرگز ہرگز طالب آملی کی روایت کا نہیں ہے بلکہ اس مضمون کا براہ راست تعلق اس جدید شعری حسیت سے ہے جو فاروقی صاحب کے تین شب خون کی چھتر چھایا میں پروان چڑھی۔ یہ الگ بات کہ فاروقی صاحب کی تنقید نگاری کا سب سے بڑا مسئلہ یہی رہا کہ وہ جدیدیت کا علم اٹھانے کے باوجود ذہنی طور پر کلاسیکی

شعریات سے زیر اثر رہے اور جدید شعری بیانیوں کو بھی کلاسیکی شعریات کے تناظر میں پرکھنے پر اصرار کرتے رہے۔ مندرجہ بالا شعر میں بھی شاعر کا شعری تجربہ پیشہ اہل کا حامل ہو کر اپنے وجودی نسب و اُس شعری نسبت سے آمیزہ برپا ہے جس کا تجربہ تین صدی کا ہر وہ حساس انسان کر لیتا ہے جس نے تمدنی تیز ترین بہروں سے سامنے اپنے وجود کی لامحدودیت کو محسوس کیا ہو۔ اپنی اندرونی شدت و ریخت کی تعمیر کے لیے کی خارجی سازش کی تلاش اور پھر دونوں مظاہر کی Absurdity و ایک دور سے متبادل الٹا فکری و فنی برہنہ طبع پر ایک نئے تناظر کی تشکیل کرتا ہے۔ شاعر طالب آملی کی ۱۰۰۰ میں صدی کے سیاق میں سمجھنا شاید فاروقی صاحب کے لیے تو ممکن ہے لیکن ان کی رائے سے تنقید نہ کہ جدید غزل سے ہی بھی تنقید و قاری کے لیے ناممکن ہے۔ شاعر شکیل تلمیذ فاروقی صاحب نے اس شعری روئے اور نئے باب کو طالب آملی والی روایت کا شاعر قرار دیا ہے۔ شعر بھی یہ ہے:

جان دیم مہوش ہے آں جاں کہ تو وہی
چنداں ز غمت خاک ہے سر ریختہ از تن شد
مندرجہ بالا شعر کی نشانی صورت چاندیوں ہوئی کہ:

مجھے ایک اور جان مل چکی ہے غم۔ وہ ایک جان جو آپ نے دی تھی، آپ کے غم میں اس نے اپنے سر پر اتنی خاک ڈالی کہ جسم بن گئی۔ مندرجہ بالا دونوں اشعار میں محض "خاک" کی ترمیمی مماثلت کی بنا پر مضمون اور معنی میں مطابقت ملاحظہ لینا فاروقی صاحب ہی کا خاصا ہے، یہاں صورت حال "نکران" کا ہے یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے، والی ہے۔ اس ضمن میں طالب آملی کی روایت میں غالب کا جو شعر پیش کیا اس پر بھی ایک نظر دوڑا ہے تو ساری صورت حال واضح ہو جاتی ہے:

سر پر جھوم مشت غریبی سے ڈالے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں نہ

مندرجہ بالا شعر کا معنی اور مضمون بھی غالب کے شعر سے کوسوں دور ہے غالب کے پیش نظر طالب کی طرت حقیقی یا مجازی محبوب کا فراق بہ تر نہیں ہے اور نہ ہی وہ بار و گرا اپنی جاں، جان آفریں کے سپرد کرنے کا خواہش مند ہے بلکہ وہ ایک وسیع تر تناظر میں اپنی غریب الوطنی کا تجربہ بیان کر رہا ہے۔ مندرجہ بالا اشعار کی مزید شرت بھی کی جاسکتی ہے لیکن یہاں ان معروضات کا

مقصد محض یہ ثابت کرنا ہے کہ تینوں اشعار میں ”خاک ڈالنے“ کے بصری ایچ کے سوا معنی میں ذرا پار کی بھی مطابقت نہیں ہے اور فاروقی صاحب محض لفظی مطابقت کی بنیاد پر اکیسویں صدی کے ایک جدید غزل گو کو دسویں صدی کی شعری روایت سے جوڑنے پر بے ہند ہیں۔

شناور اسحاق کے ایک شعر کو تو فاروقی صاحب نے کمال فراغ دلی کا ثبوت دیتے ہوئے اس کی عمدہ ردیف کی بدولت ”قابل لحاظ“ قرار دے دیا مگر دوسرے شعر کو عمدہ قرار دیتے ہوئے اس کی اصلاح بھی فرمادی۔ کسی نقاد کا منصب ادبی یا شعری متن کی شان و آجیہ سب تو قاری کی سمجھ میں آتا ہے لیکن کسی مستند متن کی اصلاح دیتے ہوئے فحشے معنف و بالائے طاق رکھ کر اپنی رائے مسلط کرنا تخلیق کار کی فکری آزادی میں خلل ہونے کے مترادف ہے۔ جس کی اجازت نہ تو ہمیں ہماری تنقید دیتی ہے اور نہ ہی تہذیب، اگر ایسا ہوتا تو تمام کلاسیکی شعرا اور جدید ناقدین اپنے پیش روؤں کے کلام پر خط تخطیج کھینچ کر ایک نئی صورت میں پیش کر پٹ ہوتے۔ فاروقی صاحب نے ادریس بابر اور شناور اسحاق کے متعلق جو جاروہی بیان جاری کیا ذرا وہ بھی ملاحظہ ہو:

”مشکل یہ کہ پیچھے اور نئے شعر کہنے کی کوشش میں مسلسل کامیابی نہ ادریس بابر کو مل سکی ہے اور نہ شناور اسحاق کو۔ عمریں ان کی ہیں کہ گذرتی جا رہی ہیں۔“

فاروقی صاحب کے مندرجہ بالا بیان کے جواب میں ادریس بابر کے ۲۰۱۲ء میں شائع ہونے والے پہلے شعری مجموعے ”یونہی“ اور شناور اسحاق کے ۲۰۰۸ء میں منظر عام پر آنے والے آخری شعری مجموعے ”ادھورا نروان“ میں سے چند اشعار پہ طور نمونہ ملاحظہ ہو جن کی قرات کے بعد ادب کا ہر سنجیدہ قاری فاروقی صاحب کی مندرجہ بالا رائے پر ضرور نظر ثانی کرے گا:

کچھ درخت اپنی جڑیں ساتھ لیے پھرتے ہیں
اس کو مجبوری سمجھ لیجیے ہجرت کیسی

ہنسی خوشی سبھی رہنے لگے مگر کب تک
میں پوچھتا ہوں کہانی کے بعد کیا ہوا تھا

یہ لوگ سو رہے ہوں گے جیسی تو آج تک
ظروف خاک سے خوابوں بھرے نکلتے ہیں
(اوریس باہر، یونٹی، لاہور: کاروان بک ہاؤس، ۲۰۱۲ء)

ہم بھی دعائے ابرو ہوا میں شریک تھے
بارش ہوئی تو لوگ ہمیں ڈھونڈتے رہے

میں سکننا رہا تھا سفر کا قدیم گیت
آسودگان غار مرے ساتھ چل پڑے

صحیفوں کی ابھرتی ذہنی سرگوشیوں میں
ترے شوریدہ سر مرگ صدا سے جا ملیں گے

(شاعر اسحاق، احمورا نروان، لاہور: کمال پبلشرز، ۲۰۰۸ء)

فاروقی صاحب نے جہاں آفتاب حسین، اکبر معصوم، انعام ندیم، شاہین عباس اور افضال نوید کا ترجمہ کیا اور انہیں "اچھا" کہنے کے بعد "اچھا سے آگے نہ جانے والے" بھی قرار دے دیا، جہاں عباس تابش ضیاء، آن زہود مثانی، اور قمر رضا شہزاد کا نام بھی لینا گوارا نہیں کیا، "غزل آباد" سے مرتب نے بہن شعراء کو اس کتاب میں شامل کیا، ان پر ہر کوئی اپنے ذاتی نکتہ نظر کے مطابق اظہار خیال کر سکتا ہے، درجہ بندی سے اعتبار سے بھی ہر کسی کی رائے مختلف ہو سکتی ہے لیکن مذکورہ عہد میں مندرجہ بالا غزل گوؤں کی Contribution سے کسی صورت بھی انکار ممکن نہیں ہے۔ شاہین عباس، غزل آباد کے منصفین کی نظروں میں تو سب سے زیادہ معتبر ٹھہرے تھے لیکن بارگاہ فاروقی سے ان کا کوئی ایک شعر بھی قبولیت کی سند حاصل نہ کر سکا۔ "غزل آباد" میں سے مندرجہ بالا شاعروں کے چند اشعار قارئین کے سامنے پیش کرنا اس لیے ضروری ہے تاکہ وہ خود "اچھا" اور "اچھا سے آگے" کا فرق دریافت کر سکیں:

کچھ اتنے غور سے دیکھا چراغ جلتا ہوا
کہ میں چراغ کے اندر دکھائی دینے لگا

ہم ٹم ہیں جو چل رہے ہیں تہہ میں
دریا کا تو نام چل رہا ہے

(شاجین عباس)

کسی نے پھر سے کھڑے کر دیے درودیوار
خیال تھا کہ برا انہدام آخری ہے

وہ بے گھری ہے کہ اب ہاتھ کی لکیروں میں
کسی مکان کا نقشہ دکھائی دیتا ہے

(عباس تابش)

یہ دل کیوں ڈوب جاتا ہے، اُسی سے پوچھ لوں گا میں
ستارہ شام۔ ہجراں کا ادھر بھی آتا ہے

برے وجود کے اندر بھڑکنے لگتا ہے
جب اُس چراغ کا انکار کرنے لگتا ہوں

(آفتاب حسین)

گزرتے جا رہے ہیں ماہ و سال۔ زندگانی
مگر اک غم پس۔ عمر رواں ٹھہرا ہوا ہے

جن کے بغیر جی نہیں سکتے تھے جیتے ہیں
پس طے ہوا کہ لازم و ملزوم کچھ نہیں

(ضیاء الحسن)

گھر میں ترتیب سے رکھی ہوئی چیزوں سے مجھے
اپنی برباد تمنا کا پتہ چلتا ہے

یہ درد بام کا ملبہ ہی گرا لوں خود پر
ایسی وحشت ہے کہ صحرا بھی نہیں چاہیے ہے

(مقصود وفا)

اس کے پتوں پہ لکیریں تھیں ہتھیلی جیسی
مدتوں سبز رہا ، عمر آخر کار

ہوائے شب! تجھے آندھاں سے ملنا ہے
سو تیرے پاس امانت ہے گفتگو میری

(سعود عثمانی)

بس دو گھڑی کی دھوپ ہے دنیا کہیں جسے
سائے کا یہ نشان ابھی ہے ، ابھی نہیں

کر رہا ہوں میں ایک پھول پہ کام
روز اک چٹھری بناتا ہوں

(اکبر معصوم)

نکاست و فتح سے پہلے یہ بات ممکن ہے
میں تخت چھوڑ دوں اور تجھ کو بادشاہی نہ دوں

محبت تیرا میرا مسئلہ ہے
زمانے کو شریک کار نہ کر

(قمر رضا شہزاد)

بچھ جائے گا اک روز تری یاد کا شعلہ
لیکن برے سینے میں دھواں یوں ہی رہے گا

اپنا چہرہ بدل نہیں سکتا
آنکھ کو بدل رہا ہوں میں

(انعام ندیم)

احمد فرید اور افضل نوید پر بھی جہاں بگلت بیانی اور زبان کا دھیان نہ رکھنے کے فتوے صادر کیے گئے وہیں ان کے اشعار کی بھی اصلاح فرمائی گئی اور ”غزل آباد“ اور اس کی اشاعت کے تقریباً ۷ سال بعد ایک ایسے کٹہرے میں لاکھ لایا جہاں محف اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر کسی کو بھی ویس نکالا دے سکتا ہے۔ کتاب میں انتہائی شعروں کی نشست کا اظہار ہوتا ہوئے بھی فاروقی صاحب کا یہ گلہ اپنی جگہ قائم رہا کہ آخر غزل سے وہ نئے جانناز کب آئیں گے جن کا انھیں شدت سے انتظار ہے (کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک)۔ انتخاب میں ہندوستانی شعرا کی عدم شمولیت کا شکوہ بھی اس وقت زیادہ پر اٹھتا ہوتا کہ فاروقی صاحب اپنے تہہ نہ نما مضمون میں ان ہندوستانی شعرا کی ایک فہرست بھی فراہم کر دیتے جو ۸۰ بی ۱۰ بانی کے بعد غزل کی نئی آواز کے طور پر ابھرے اور ایک متفہم منظر نامے کی تشکیل کا باعث بنے۔ ہندوستانی شعرا کی بات چلی تو مندرجہ بالا معروضات کے تناظر میں عرفان سعدی صاحب کا ایک شعر فاروقی صاحب کی نظر کرتا چاہوں گا:

اب ٹخن کرنے کو ہیں آئندگان شبہ اور
اٹھیے صاحب! مند ارشاد خلی تبتے

لاٹینی امریکا کے افسانے

الطاف فاطمہ کے ترجمے میں

شہزاد
SCHEERZADE

پرانی آگ

تہذیب حیدر

نئی شاعری، ایک سوال اور ہمارا فرض

نئی شاعری فاروقی اور ادب کا ایک اہم نام ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کوئی اس کا اعتراف نہ کرے گا۔ نئی شاعری نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ تنقید، تعریف، تجسید اور تہذیب ان سے کچھ سیکھتی ہے۔ فاروقی صاحب کی تحریروں کو ہم نے پڑھا ہے اور ان سے ہمیں بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان کی سطوروں کا رس آب حیات کا سا کام کرتا رہا ہے۔ نئی شاعری نے بھی ان کی جہتوں سے کچھ سیکھا ہے۔ ہم زندگی اور ادب کے درمیان میں پوری طرح واقف ہوئے۔ اتفاق نہیں رہا پاتے تو دوسروں سے تو عمل طور پر متفق ہوتا محنت کی نہیں ہے۔ فاروقی صاحب کی اہمیت ادب میں اس لیے بھی مسلم ہے کیونکہ وہ اپنے فیصلوں سے ہمیں بہت کچھ سیکھا ہے۔ انہوں نے اپنی ایک عالیہ تحریر میں (جس کا نام اردو ادب کی صورت حال ہے) نئی شاعری کو اپنے گریبان میں بھاگنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ناقد جب گریبان میں بھاگنے سے مجبور رہتا ہے تو وہ ایک اہم موقع ہوتا ہے۔ ان لوگوں سے یہ ہو رہا ہے کہ ان دنوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ سماعت مراد نہیں ہوئی، جن کی عقلیں کم نہیں ہوتی۔ ان دنوں وقت نہیں ماریا جاتا ہے۔ ناقد جب فیصلہ سنانا ہے تو دراصل وہ ایک سوال پوچھتا ہے۔ وہ سوال جن لوگوں کو گریبان بھاگنے پر مجبور کرتا ہے، وہ جواب دہ ہوتے ہیں اور جنہیں بھلیں بھاگنے پر مجبور کرتا ہے، وہ پلٹ کر اسے گایاں دینے لگتے ہیں۔ میں نئی شاعری کے تعلق سے خود بہت زیادہ خوش فہم نہیں ہوں۔ فاروقی صاحب کی بات اس حد تک بالکل صحیح ہے کہ اخباروں کی زبان بری طرح گہر چکی ہے۔ اردو صحافت کے شعبے میں اب زبان پر بالکل توجہ نہیں دی جاتی۔ مگر زبان و ادب میں ایسے نام جینوین لوگوں کو ابھلیاں پڑ کر چلاتے رہنے والی سیاست پر فاروقی صاحب کی شاید نظر نہیں ہے اور اگر ہے تو وہ اس مسئلے پر کسی خاص مصلحت کی بنیاد پر چھپکھپائی نہیں چاہتے۔ اب رہی ادب کی بات تو میں فاروقی صاحب سے اس معاملے میں ذاتی طور پر ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔ ادب کی صورت حال جیسی ابتر ہوئی ہے اس کے دھاکے کیا آپ

کو نہیں لگتا کہ آپ ہی لوگوں کی کچھ غلطیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ آپ نے جس زمانے کی بات کی ہے، اس زمانے میں یونیورسٹیز اور کالجز میں ایسی مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیا جاتا تھا جیسا کہ اب لیا جاتا ہے۔ پھر گروہ بندی کا وہ سہرا کس کے سر جائے گا جس نے ایک زمانے تک آپ کو اور آپ کے ایک فریق خاص کو بس آپ لوگوں کے نام کا نعرہ لگانے والوں کی اسی صلاحیت پر پینہ تھپتھپانے پر مائل رکھا۔ دنیا بھر کے ادب میں گروہ بندیاں ہونگی۔ لوگ ایک دوسرے سے حسد رکھتے ہونگے، ایک دوسرے کے خلاف لکھتے ہونگے۔ یہ سب کچھ ہوتا ہوگا، لیکن کیا آپ کو نہیں لگتا کہ اردو کی حد تک یہ چھینٹا کشتی کا عمل کچھ زیادہ ہی بدکردار ہو گیا اور اس نے بڑے پھوٹوں کی تمیز بھلا کر سرے سے ہر جاہل کو یہ اعتماد عطا کر دیا کہ وہ خود کو بڑا ناقد یا بڑا شاعر سمجھے اور اس پر آپ سے یا آپ کے فریق سے سند حاصل کر لے۔ میں یہاں کسی کا نام نہیں لینا چاہتا، مگر اس بات کے گواہ آپ خود ہیں کہ آپ نے اس معاملے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ آج جب ظفر اقبال ہندوستانی شاعری کو گالی دیتا ہے (اور جس شاعری کو پڑھ کر وہ گالیاں دے رہا ہے، اس میں وہ حق بجانب بھی ہے) تو ہمیں برا بہت لگتا ہے۔ مگر وہ گالی دراصل وہ ہندوستانی شاعری کو نہیں دے رہا ہے بلکہ آپ لوگوں سے جڑی اپنی اس توقع کو دے رہا ہے۔ جس میں خالص ادب کو نمایاں مقام دلوانے کی اچھی خاصی صلاحیت موجود ہے۔ یہ تو بڑی عجیب بات ہوئی کہ مروت، مصلحت اور گروہ بندی کے چکر میں آپ ہی لوگ ادب کا ستیہ ناس کریں اور پھر خود ہی ادب کی سالمیت کا اعلان کر کے بیٹھ جائیں کہ بس صاحب ادب و ادب لکھا جا چکا۔ اب نہ تو شاعری ہو رہی ہے اور نہ ہی افسانہ لکھا جا رہا ہے۔ میرا مقصد ہرگز ترکی بہ ترکی کا نہیں ہے، بلکہ میں چاہتا ہوں کہ کبھی آپ ان اسباب پر بھی اپنی زبان کھولیں جن کی بنیاد پر ادب کی صورت حال آپ سے شاعری پر ایسے فیصلے صادر کروا رہی ہے کہ نئی شاعری کوئی کارنامہ انجام دے رہی۔

آپ نے جن لوگوں کے نام لیے ہیں۔ کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ اس فصل بہار میں یقینی طور پر نمائندہ شاعر و ادیب کتنے تھے۔ کیا بمل کرشن اشک، ہمار پاشی، پرکاش فکری، وہاب دانش اور فضیل جعفری ایسے ہی نام ہیں جو اس نسل کے نمائندہ شاعر ہیں جس کا آپ ذکر کر رہے ہیں۔ آج کتنے لوگ ہیں جو ان کی شعری تخلیقات کو گفتگو کا موضوع بناتے ہیں اور پھر ہمیں یہ بھی بتائیے کہ جینت پرمار اور شائستہ یوسف نے وہ کون سا شعری کارنامہ انجام دیا ہے، جس کی عدم موجودگی کی شکایت آپ نئی نسل سے کر رہے ہیں، کیونکہ مجھے تو ان کے یہاں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ آپ

، چنانچہ اس کو ضبط کر لینا چاہیے۔ ابھی لوگ ادب کے حوالے سے ایسے بھی پست ہمت نہیں ہیں کہ نئی نظم کا سفر میں آپ کی نظموں کو شامل دیکھ کر خلیل الرحمن اعظمی کی نیت پر شک کرنا شروع کر دیں۔

آپ لوگوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے پہلے ہی نئی شاعری کے تعلق سے ایک ہوا بنالی ہے۔ میں آپ کی اطلاع کے لیے عرض کر رہا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان میں اچھی شاعری ہونا بند نہیں ہوئی ہے۔ نئی شاعری کو ایک نظر نہیک سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اسی حوالے سے مجھے ایک واقعہ یاد آ گیا، ایک بار میں زبیر صاحب کے یہاں بیٹھا تھا اور ان سے نئی نسل کی شاعری پر بات چیت ہو رہی تھی۔ ان کا بھی یہی کہنا تھا کہ نئی نسل میں وہ رفق نہیں ہے جو ہمارے عہد میں تھے، آپ لوگ بس ذرا ذرا سا چٹک کر رہ جاتے ہیں۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا اس ذرا ذرا سا چٹک کر رہ جانے میں آپ لوگوں کے ایسے بیانات کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ آپ پہلے غیر ضروری اور غیر شاعروں پر مروت میں فلیپ لکھتے ہیں، بعد ازاں آپ کو اس غلطی کا احساس ہوتا ہے تو نئی نسل کے مذہب شاعری کے تعلق سے ایک فتویٰ دے دیتے ہیں۔ مجھے ایک بات بتائیے کیا کسی جینوین آدمی کو یہ پڑی ہے کہ وہ آپ کے پاس جا کر یہ سب کہ فاروقی صاحب میری شاعری کو دیکھیے! امید ہے کہ نئی نسل سے آپ کو جو مایوسی ہوئی ہے، وہ یہ کلام دیکھ کر (کچھ حد تک ہی سہی) دور ہو جائے گی۔ ہم آپ کے پاس جوں جوں گئے۔ آپ نے شب خون بند کر دیا اور خیر نامے میں شاعری اور افسانہ نہیں شائع ہوتے، اور نہ ہماری تخلیقات آپ تک ضرور پہنچ جاتیں اور آپ کو پتہ چلتا کہ اچھا ادب لکھنے والے مرے نہیں، پیدا بھی ہوئے ہیں۔ میں اس دلیل کے لیے یہاں کچھ لوگوں کے نام اور ان کا مختصر کلام پیش کر رہا ہوں، امید ہے کہ ان تک آپ کی نگاہ پہنچے گی اور آپ ان کی فنی صلاحیت کا اعتراف بھی کریں گے اور آپ سے روئے میں کسی قسم کی rigidity نہیں ہے اور آپ اچھا ادب پڑھنے اور لکھنے دونوں پر یقین رکھتے ہیں۔

پاکستان میں: علی اکبر ناطق، زاہد امر، ضیا المصطفیٰ ترک، بلال احمد، مبشر سعید وغیرہ

ہندوستان میں: معید رشیدی، سالم سلیم، امیر حمزہ ثاقب، امیر امام، مسیندر کمار غالی، شیخ خالد

کرار، ابھیشیک شکلا، غالب ایاز اور صابر وغیرہ

اس میں ہو سکتا ہے کہ بہت سے نام میں اس وقت بھول گیا ہوں جو نئی نسل کے نمائندہ

شاعروں کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مگر کھڑکی میں خواب جیسے ننھے منے انتخابات ان کا حق نہیں ادا کر سکتے۔

علی اکبر ناطق، زاہد امروز یہ دونوں اجمل کمال کے رسالے ”آج“ میں نمایاں طور پر شائع ہو چکے ہیں۔ چنانچہ امید ہے کہ آپ نے انہیں پڑھا ہوگا۔ ناطق اور نسیا المصطفیٰ ترک پر آپ کی جو رائے تھی وہ ذہنی چبھی نہیں ہے۔ آپ نے ان کی شاعری کی خود بھی بہت تعریف کی تھی، کیا وہ بغیر کسی ادبی و تخلیقی کارنامے کے ہی اس تعریف کے مستحق ہو گئے؟ باقی لوگوں میں سے بیشتر کے اشعار یہاں رت کر رہا ہوں۔ ان میں سے بیشتر کے شعری مجموعے شائع نہیں ہوئے ہیں، مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کسی قسم کا کارنامہ نہیں انجام دے رہے ہیں۔

تو نہیں مانتا مٹی کا دھواں ہو جانا
تو ابھی رقص کراؤں ہو مے دکھاؤں تجھ کو

(مبشر سعید)

میں زمانے کی لکیروں میں الجھتا کیسے
آسمانوں سے مری گردش پا لگتی ہے

(معید رشیدی)

اپنے جیسی کوئی تصویر بنانی تھی مجھے
مرے اندر سے سبھی رنگ تہہ مارے نکلے

(سالم سلیم)

ورنہ اس خاک کے تودے کی کوئی وقعت تھی
ہم نے تعظیم بدن تیری بدولت کی ہے

(امیر حمزہ عاقب)

درمیاں آیا ایسے وہ لمحہ کہ بس عشق کے در کی زنجیر ہلتی رہی
اڑ گیا ہے۔ کے ہم کو براق بدن اور تھلا ہم نے آسمانوں میں ہیں

(امیر امام)

روشنی کے لفظ میں تحلیل ہو جاتے سے قبل
اک خلا پڑتا ہے جس میں گھومتا رہتا ہوں میں
(مہمہ رمد رسانی)

ترے ہونے سے بھی اب کچھ نہیں ہونے والا
مجھ میں باقی ہی نہیں ہے کوئی رونے والا
(سرفراز خالد)

میں اک خطا کی طرح تجھ سے ہو گیا تھا کبھی
اب اک سزا کی طرح خود کو کاٹتا ہوا ہوں
(انہیشک شکا)

حکایتیں تھیں مری رادیوں کے نغمے میں
پھر اس کے بعد جہاں مجھ سے بدگمان ملا
(غالب ایاز)

کارنامہ کہہ کر تو آپ نے ہمیں ایسا ڈرا دیا تھا کہ ہم سمجھے کہ تخلیقی سطح پر شاعر و ناولی سٹیج پر
مارنی پڑتی ہے۔ اچھے تخلیق کار کی پہچان صرف اس کے مشاہدے سے ہوتی ہے، اس کا طبع، منطقی اور
شعری رویہ جتنا پائدار ہوگا، شاعر اتنی ہی دیر تک زندہ رہ سکے گا۔ پڑھنے والے اُسے دیکھنے
والے۔ اس سوال کا جواب ڈھونڈنا ذرا مشکل ہے۔ ایک شعر میں کیا کچھ چھپا ہے یہ کسی ناقد سے
زیادہ اور کون سمجھے گا۔ تخلیقی ادب ہمارے لیے زندہ تحریروں اور شعروں کا نام ہے، اسی وجہ سے ہم
عابد منصوری کے اس شعر کو بھی تخلیقی سطح پر بڑا کارنامہ ہی تصور کرتے ہیں، جس نے تاریخ کے ایک
اہم واقعے بڑی خوبصورتی سے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے اور شعر بھی بتا دیا ہے۔

میں سر جھکائے اس کی گلی سے گزر گیا
چلغوزے پھینکتی رہی وہ مجھ پہ بام سے

ظفر اقبال

نئی شاعری پر ایک فرمائشی مضمون

نئی شاعری یا تب "اس" کی کوئی تعریف متعین نہیں ہے۔ اسے نئے لوگوں کی شاعری بھی کہا جاتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ تبھی سے لوگ اسی طور پر ہی نئی شاعری تخلیق کر رہے ہوں جب کہ نئی شاعری کا تہذیب سے ہاں بھی دستیاب ہے۔ میں نئی شاعری کے بارے میں اپنی سمجھ کے مطابق لکھتا ہوں لیکن اس سے بارے میں میرے خیالات، نظریات تبدیل بھی ہوتے رہتے ہیں۔ تاہم اس سے نئی شاعری خواہ ایک جگہ تک لڑ بیٹھنے والی چیز نہیں ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ یہ خود اپنے آپ کو تبدیل کرتے رہنے پر مجبور ہے، حتیٰ کہ ایک مخصوص مدت گزارنے کے بعد یہ خود بھی پرانی ہو کر رہ جاتی ہے۔

تاہم ایک بات جو اس سے بارے میں قلمی طور پر کہی جاسکتی ہے، یہ ہے کہ یہ تازہ اور مختلف ہو۔ یہ "نوں" انداز، رسم، طرز تو ہوتے ہیں لیکن ہم معنی نہیں، کیونکہ تازہ ہونے بغیر یہ مختلف ہو سکتی ہے نہ مختلف ہو۔ بغیر تازہ۔ چنانچہ ہر شاعر کا مسئلہ یہ بھی ہوتا چاہیے کہ وہ دوسروں سے مختلف کس طرح سے اور کس حد تک ہے۔ چونکہ سب لوگ اس ایک ہی طرح کی شاعری کرتے چلے جا رہے ہوں تو اسے شاعری نہیں کہا جاسکتا۔ نہ ہی وہ شاعری رہ جاتی ہے بلکہ یہی وہ قاری بیزار شاعری ہے جس کے خلاف بغاوت اور اجتہاد کرنے کی ضرورت ہے، جو سراسر موزوں گوئی ہی رہتی ہے اور شاعری سیکم، میں داخل ہونے کی سعادت اسے حاصل ہی نہیں ہوتی۔

تازہ اور مختلف ہونے کو اثر نئی شاعری کی شرط مان بھی لیا جائے تو تازہ کاری زیادہ مشکل کام ہے کہ یہ جنس اول تو ویسے ہی نایاب ہو چکی ہے کہ شعر میں ہر بات ہر انداز میں پہلے ہی کہی جا چکی ہے اور بات کا زاویہ تبدیل کر کے اس میں کسی قدر قبولیت اور تازگی ضرور پیدا کی جاسکتی ہے لیکن تاہم کسے؟ جبکہ دوسری طرف مختلف ہونا نسبتاً آسان اور قابل عمل ہو سکتا ہے کیونکہ دوسروں سے مختلف آپ نئی طریقوں سے ہو سکتے ہیں لیکن اس میں نہ صرف بہت سی قربانیاں دینا پڑتی ہیں بلکہ بہت سے خطرات بھی مول لینا پڑ سکتے ہیں کیونکہ مختلف ہونے میں مسترد ہونے کے امکانات زیادہ ہوتے

ہیں، تاہم اس کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ اس سے غزل پر چھائی ہوئی یکسانیت اور یوگیت سے نجات مل سکتی ہے اور اگر سچ پوچھیں تو نئے شاعر کا اصل کام اس کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔

تاہم، مختلف ہونے کا مطلب محض یہ نہیں کہ آپ کا ڈکشن یا لہجہ دوسروں سے مختلف ہو کیونکہ یہ چیز بھی شاعر کا زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتیں۔ دوسرے یہ کہ یہ بھی کوئی آسان کام نہیں ہے اگرچہ اس سے بھی شعر میں بنیادی تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ اس سے شہرت بھی مل سکتی ہے اور پذیرائی بھی، لیکن ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جو ایسا کر بھی سکتے ہیں۔ اس عمل کو تجرباتی یا تجربہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن کھینچ تان کر مختلف شاعری کو اس میں شامل ضرور کیا جاسکتا ہے۔ نئی شاعری کو جدید طرز احساس کی شاعری بھی کہا جاتا ہے، تاہم یہ محض ایک رویہ کا نام ہے اور اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں نکلتا کہ آپ کی شاعری کو نئی شاعری بھی کہا جاسکے۔

اپنی کہی ہوئی ایک بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں کہ جو شاعر خراب شعر کہنے سے ڈرتا ہے وہ کبھی اچھا شعر نہیں کہہ سکتا، لیکن یہ ضرور ہے کہ جب آپ خراب شعر کے علاقے میں داخل ہوتے ہیں تو آپ کے سامنے میدان بہت وسیع ہوتا ہے۔ اور خراب شعر کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وہ فنی طور پر سقم زدہ یا فحش ہو۔ نہ ہی روٹین کے شعر کو خراب شعر کہا جاسکتا ہے کیونکہ وہ تو شعر ہوتا ہی نہیں۔ البتہ آپ اسے ادب پٹانگ شعر ضرور کہہ سکتے ہیں کیونکہ پہلی نظر میں وہ آپ کو ادب پٹانگ اور بے ٹکا ہی لگے حالانکہ وہ ایسا ہوتا نہیں کیونکہ ہر نئی چیز یا نیا فیشن پہلے پہلے ادب پٹانگ ہی لگتا ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ آپ استقامت سے ایسا شعر کہنے اور ایک ایسی فضا پیدا کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوتے ہیں کہ لوگ رفتہ رفتہ اس سے مانوس ہوتے چلے جائیں، لیکن آپ کا کمال یہ ہے کہ اس میں شاعری بھی ہو، کیونکہ اس کے بغیر یہ ساری مشق ہی بیکار اور بے سود ہوگی۔

اس بات سے ڈرنے کی ضرورت نہیں کہ ایسی شاعری پڑھ کر عام لوگ کیا کہیں گے کیونکہ شاعری یعنی اعلیٰ درجے کی شاعری عام لوگوں کے لیے ہوتی بھی نہیں۔ عام لوگوں کو وہی دو نمبر اور روٹین کی شاعری ہی راس ہے جس کے ڈھیر روز بروز ہمارے چاروں طرف لگائے جا رہے ہیں اور عام لوگوں کا کام بھی اسی سے چل رہا ہے جس کے طفیل آپ مقبول بھی ہو سکتے ہیں اور کسی حد تک مشہور بھی۔ چنانچہ یہ ان شعرا کا مسئلہ ہی نہیں جن کی نظر قبول عام اور شہرت پر رہتی ہے اور آخر طاق نسیاں کی زینت بنا دیے جاتے ہیں، جبکہ اصل بات اور معیار یہ ہے کہ آپ کی شاعری کس طبقے اور کس درجے کے قاری کو متاثر کرتی ہے کیونکہ شاعری وہی ہے جو عام لوگوں کو بھی متاثر کرے اور

خواص کو بھی۔

چنانچہ نئی شاعری کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ وہ پرانی نہ تکی یعنی ایسا محسوس نہ ہو کہ اس انداز لی بلکہ اس سے بہتر شاعری پہلے ہو چکی ہے ورنہ یہ وقت کے ضیاع کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ شاعری کو حال کے علاوہ مستقبل کی شاعری بھی ہونا چاہیے جبکہ یار لوگ اسے ماضی کی شاعری بنا کر ہی خوش ہو لیتے ہیں۔ اس لیے توجہ طلب شاعری وہی ہوگی جو روایتی شاعری سے اور دوسروں سے مختلف ہو اور نہ دوسروں ہی و یہ کام کرنے دیں، آپ اس تردد میں آئیں پڑتے ہیں۔ کیونکہ اگر شاعری کو آگے بڑھاتا ہے تو اس کے طور طریقے تبدیل کرنا ہوں گے اور اس کا کسی، بلکہ ممکنہ حد تک مدیہ بھی، بشمول آپ اس کی توفیق رکھتے ہوں اور جب تک ماضی کی اور موجودہ شاعری آپ کی پشت پر نہ ہوں، آپ مختلف شاعری کے سنبھار ہو ہی نہیں سکتے۔

اس سلسلے کا دوسرا اہم نکتہ میری سمجھ کے مطابق یہ ہے کہ شعر میں بھرپور یا مکمل اظہار سے کرینا چاہئے۔ کیونکہ یہ مکمل اظہار ہی ہے جو شعر کا ستیا ناس کر کے رکھ دیتا ہے کیونکہ شعر کہتے وقت آپ اس میں اپنے قاری کو بھی شریک کرتے ہیں۔ اور جب قاری کو شریک کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ قاری مختبر یا انفرادی طور پر اس واردات میں شامل نہیں ہوتا بلکہ خود اس کے اندر جو شاعری ہوتی ہے اس کے ساتھ شاعر کے شعر کو ملا کر وہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ لیکن جب آپ شعر میں سارا کچھ ہی کہہ جاتے ہیں تو قاری کو اس میں شامل اور شریک ہونے کے لیے کچھ بھی نہیں بچتا اور سارا کام ایک طرف ہو کر رہ جاتا ہے۔

مکمل اور بھرپور اظہار کا ایک نقصان یہ بھی ہے کہ آپ اپنے لیے بھی کچھ بچا کر نہیں رکھتے۔ مثلاً اگر شعر میں پوری کے بجائے آدمی بات کہی جائے تو بقایا آدمی آپ کسی دوسرے مرحلے میں کہہ سکتے ہیں اور اس میں مزید تبدیلی یا کوئی نیا زاویہ بھی دے سکتے ہیں۔ شاعری تو دیسے بھی ساری بات کا نہیں بلکہ اشاروں کا کام ہے، اسی حوالے سے میں نے کبھی یہ شعر کہا تھا

وہ کسی کے پاس رکھنے اور ٹھہرنے میں کہاں

جو حذر نزدیک سے ہو کر گزر جانے میں ہے

کہنے کا مقصد یہ بھی ہے کہ شعر کو الفاظ سے بھر دینا بالآخر شعر کو نقصان ہی پہنچاتا ہے کیونکہ

جہاں اشارے سے کام چلتا ہو وہاں بات کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ بلکہ بعض اوقات تو ایسا لگتا

ہے کہ الفاظ ویسے ہی فالتو ہو کر رہ گئے ہیں اور مجھے یہ بھی کہنا پڑا کہ

میں لفظ کا بھی تکلف اٹھانے والا ہوں

کہ یہ بھی سلسلہ دوستاں نہیں میرا

البتہ اٹھائے معنی کے لیے آپ لفظوں کا زیادہ یعنی غیر معمولی استعمال بھی روارکھ سکتے ہیں۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ مضمون و معنی کے بارے میں زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ اگر الفاظ مناسب ہوں تو معنی خود بخود پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور جن کا مطلب یہ ہے کہ معنی اگر پیچیدہ اور ناقابل رسائی بھی ہوں تو اس کی کمی آپ بصورت دیگر یعنی الفاظ اور ان کی در و بست سے بھی کر سکتے ہیں کہ بعض اوقات الفاظ کا جملٹھا یا جھرمٹ معانی کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہے اور معنی کی تشنگی بھی محسوس نہیں ہوتی۔ ایہام اور ابہام الگ چیزیں ہیں کہ میں تو اس سے بھی آگے کی بات کرتا ہوں۔ چنانچہ معنی آفرینی کے پیچھے پڑنے کی بجائے الفاظ کی غیر معمولی بندش اور استعمال ہی سے مقصد حاصل کیا جاسکتا ہے یعنی بقول غالب

گر بہنی نری جلوہ صورت چہ کم است

غیم زلف و شکن طرف کھلا ہے دریاب

شاعری بیشک ایک نہایت سنجیدہ کام ہے لیکن اسے اتنا سنجیدہ بنانے کی بھی کوشش نہیں کرنی چاہیے کہ یہ ایک بوجھ محسوس ہو اور اکٹاہٹ پیدا کرنا شروع کر دے۔ غزل آپ با وضو ہو کر اور مضلے پر بیٹھ کر نہیں لکھتے۔ نہ ہی اس دوران اتنے خشوع و خضوع کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ محض روتا دھونا بھی نہیں ہے۔ اس میں زندگی کے سارے رنگ آنے چاہئیں۔ زندگی میں اگر غم ہیں تو ہنسی اور بشارت بھی ہے، اور اس کا لازمی حصہ بھی۔ شرارت اور شوخی کا بھی اس میں ایک کردار ہے۔ اور یہ کام اساتذہ بھی کرتے آئے ہیں، حتیٰ کہ اقبال نے اپنے ایسے کلام کو "ظریفیات" کے عنوان سے شامل کتاب بھی کیا۔

انگریزی زبان کے لفظ wit کے معنی اگر دانائی ہیں تو مزاح بھی ہیں اور اسی سے مزاح کی اہمیت ظاہر ہو جاتی ہے کہ مزاح کا تعلق اول درجے کی دانائی ہی سے ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ شعر میں اگر کسی چیز کا مضحک پہلو آتا ہے تو اس سے جھجکنے کی ضرورت نہیں، اسے آنے دیں کہ اس سے بھی غزل کے خون اور یاس خانے میں تازہ ہوا کی ایک کھڑکی کھلتی ہے، اور اس سلسلے کی دوسری اہم بات یہ ہے کہ مزاح کا عنصر بعض اوقات مضمون خود اپنے ساتھ لاتا ہے۔ البتہ شعر کو خواہ مخواہ مزاحیہ بنانے کی بھی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔

ہو تو نہ ان میں سے نہ ایک نئی شاعری تخلیق کر رہے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے مختلف نہ بھی ہوں تو اپنے دوسرے دوسروں سے مختلف نہ رہیں جبکہ وہ بیادنی طور پر شعر میں تاثیر اور تازگی سے قائل ہیں اور اپنی شاعری میں اس کا اہتمام بھی روا رکھتے ہیں اور ان کا شعر روئین کے شعراء سے صاف بے نیما بھی جاتا ہے۔ ان سے ہاں ایک نئی فضا بھی ملتی ہے اور ایک نیا طرز احساس بھی۔ تاہم کوئی انقلابی تبدیلی ان سے ہاں دیکھنے میں نہیں آتی۔ چونکہ ان سے ہاں زبان کا استعمال بالعموم روایتی ہے۔ اس سے آگے جانے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے۔ حالانکہ لفظ کا غیر روایتی اور غیر مانوس استعمال ہی نئے پڑن کی راہیں کھولتا ہے۔ لفظ کو اندر باہر سے الٹ پٹ کر بھی دیکھنا چاہیے تاکہ اس سے ابائی اور معنی آکانات کا صحیح اندازہ لگایا جاسکے۔ غالباً اس کی واحد مثال عام خیال کی شاعری ہے۔

مروج زبان اور اس کے مروج طریق استعمال پر ہی گزارہ کر کے بیٹھ جانا ایک سہولت آمیز کام نہ رہے۔ لیکن اس طرح اس کی منہ زور روایتی و پابند رہنے دینا ہے۔ بیشک زبان اپنی ارتقائی منازل خود بھی طے کرتی رہتی ہے، لیکن شاعر چونکہ مستقبل میں بھی ہوتا ہے، اس لیے یہ اس کے خصوصی فرائض میں شامل ہے۔ چونکہ ایک ان آپ سے پوچھا جائے گا کہ جس زبان میں آپ شعر کہتے رہے ہیں، اس کی وسعت اور توسیع کے سلسلے میں آپ کی کارکردگی کیا ہے۔ زبان کے حوالے سے یہ قناعت پسندی آپ کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے جبکہ زبان کی وسعت ہی ایسی ہے کہ وہ آپ کی حوصلہ افزائی خود بھی کرتی ہے۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ جس طرح کہا جاتا ہے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کہہ رہا ہے، بلکہ یہ دیکھو کہ کیا کہہ رہا ہے، شاعری کے معاملے میں یہ بات اس طرح کہی جانی چاہیے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کیا کہہ رہا ہے بلکہ یہ دیکھو کہ کیسے اور کس طرح سے کہہ رہا ہے۔ چونکہ شاعری میں علم و حکمت کی باتیں بہت ہو چکیں اور اب ان کی پختہ زیادہ منجائش بھی نہیں رہ گئی ہے کہ یہ بار بار دہرائی بھی جا رہی ہیں۔ اس لیے نیا پیرایہ اظہار ہی ایک ایک ایسا مقناطیس ہے جو قاری کو اپنی طرف راغب کر سکتا ہے۔ چنانچہ قاری بیزار شاعری سے قاری فریب شاعری کہیں بہتر بھی ہے اور اپنا جواز بھی۔

اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ شاعر کو خود توصیفی سے ہر ممکن گریز کرنا چاہیے کیونکہ اپنے منہ میاں منہ بٹنا اور اپنا پیپا خود ہی کو منے رہنا یقیناً چھوٹا ہونے کی نشانی ہے کیونکہ یہ کام شاعر کا نہیں بلکہ دوسروں کا ہے کہ وہ آپ کی تحسین کریں بشرطیکہ آپ کا شعر واقعی اس قائل ہو اور جو شعر قابل

تعریف ہوتا ہے وہ اپنی تعریف خود کرواتا ہے۔ نزکیت، خود پسندی اور خود توصیفی شاعر کے لیے زہر قاتل کی حیثیت رکھتی ہیں کیونکہ جو شاعر جتنا زیادہ تغلی زدہ ہوگا۔ وہ اتنا ہی چھوٹا اور ماتھا ہوگا اور اپنے آپ کو ایسا ہی ثابت بھی کر رہا ہوگا بلکہ شاعر کے لیے اس کی بجائے عجز و انکسار کو شعار بنانا بہتر بھی ہے اور باعث برکت بھی۔ جبکہ تغلی کی نسبت خود تنقیدی اور خود احتسابی شاعر کے لیے از بس ضروری ہے کیونکہ یہ سلیف پیر و ڈزیشن کا زمانہ ہے۔ اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے ایلین شاعر کے حق میں اس کے نتائج بہتر ہی نکلتے ہیں۔ مزید یہ کہ شاعری میں شرارت کے عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ شعر میں شرارت ہی جذبات کا ایک اور رخ بھی ہے کہ باہموم ہر عمدہ شعر میں سی نہ ہی حوالے سے کوئی نہ کوئی شرارت ضرور نظر آئے گی، حتیٰ کہ بعض اوقات شاعری اور شرارت اس حد تک ہم معنی اور ایک ہو جاتی ہیں کہ دونوں میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے!

واضح رہے کہ یہ تحریر نئے شعراء کے لیے کسی ہدایت نامے کی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ اس سے قدم قدم پر اختلاف کرنے کی گنجائش اور ترغیب بھی موجود ہے جبکہ اس میں تضاد بیانی کے علاوہ بعض باتیں انتہائی ناپسندیدہ اور ناقابل عمل بھی ٹھہر سکتی ہیں، البتہ ان سے بحث کا دروازہ ضرور مل سکتا ہے۔

زہرِ امتثالِ امر

آپ نے مجھ سے برادر عزیز شمس الرحمن فاروقی کے مضمون ”غزل آباد“ پر گفتگو مانگے ہیں جب کہ یہ کوئی باقاعدہ مضمون نہیں بلکہ اشفاق احمد ورک کے ایک غزل انتخاب پر تبصرہ ہے جس سے اختلاف رائے کی بہت کم گنجائش نکلتی ہے بلکہ جدید غزل گوؤں سے انہوں نے جو توقعات وابستہ کی ہیں اور ساتھ ساتھ بعض خدشات اور شکایات کا بھی اظہار کیا ہے، مجھے ان سے مکمل اتفاق ہے کہ انتظار حسین کے بعد فاروقی جیسے غزل کے صحیح معنوں میں شیدائی اور محبت کرنے والے کم ہی نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ شکوہ بالکل بجا ہے کہ کتاب میں کسی ہندوستانی غزل گو کا ذکر نہیں ہے جس کی ایک وجہ وہاں اس جنس کی کیا بی بھی ہو سکتی ہے، یعنی ماسوائے فرحت احساس (میں رونا چاہتا ہوں) کے جدید غزل کہنے کا تکلف شاید ہی کوئی اور روا رکھتا ہو۔ کئی سال پہلے آپ نے انہیں ”شب خون“ کے

لیے عرفان ستر کی سوغات بھجوائی تھی جس کے جواب میں انہوں نے خواجہ جاوید اختر کا تحفہ بھجوا دیا یعنی عطاءئے توبہ لقاے توبہ۔ حساب برابر ہوا۔

فاروقی نے وہاں سے شعراء پرودین کمار اشک، پریم کمار نظر اور اختر سلطان وغیرہ کے بارے میں ادھر ادھر جن انتہائی توصیفی آرا کا اظہار کر رکھا ہے اسے دیکھ کر پریشانی ہوتی ہے کیونکہ یہ محض روئین کے شاعر ہیں۔ شاعری کو اس سے اوپر بھی نگھنا چاہیے۔ اس لحاظ سے سب سے بڑا مسئلہ موزوں کوئی اور شاعری میں فرق کا ہے جس کا احساس و ادراک شعراء کو ہے نہ نقاد حضرات کو۔ اچھے شعر کی تعریف کر دینا کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ یہ تو ہر کوئی کر سکتا ہے اور کرنا بھی چاہیے لیکن معمولی اور ماضی شاعری کی تعریف میں زمین و آسمان کے قد بے ملا دینے سے بڑا گناہ اور کوئی نہیں ہوسکتا کیونکہ اس کے بعد شاعر اس دلدل سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔ بے شک نقاد کی کچھ اپنی مجبوریاں بھی ہوسکتی ہیں جن میں پی آر کا مسئلہ بھی ہے کیونکہ اگر وہ تعریف کرنے کے معاملے میں تنہوی کا مظاہرہ کریں گے تو ان کی اپنی مقبولیت متاثر اور مجروح ہوگی۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے اسی شاعری کی تعریف کرنی ہے جو انہیں میسر ہو لیکن اس کا بڑا نقصان اور بھی ہے کہ شاعر کے سر پر رکھی گئی نقاد کی شفقت کی اس آہنی نوپی کا قدرتی نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ ایک امکانات رکھنے والا شاعر بھی بالآخر دو لے شاہ کا چوہا ہو کر رہ جاتا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ محض الفاظ موزوں کر دینے سے شعر نہیں بنتا، بیشک اس میں مضمون بھی تیار ہونا چاہیے۔ چنانچہ اس بات کی زیادہ پروا نہیں کی جاتی کہ شعر بنا بھی ہے یا نہیں۔ یہ نقاد حضرات کا فرض ہے کہ معمولی شعراء کی تعریفوں کے بل باندھنے کی بجائے انہیں اصل شاعری کے نمونے دکھا کر بتائیں کہ شاعری اسے کہتے ہیں۔ وہاں ایک اور مصیبت یہ بھی ہے کہ حکومت اور اداروں کو ایوارڈز بھی دستیاب شعراء ہی میں بانٹا پڑتے ہیں اور اپنے اپنے وقت کے ملک الشعراء کا تاج بھی پہنانا پڑتا ہے۔

خیر یہ تو ایک لمبی بحث ہے۔ فی الحال فاروقی کے تبصرے کے حوالے سے ایک آدھ معمولی اختلاف۔ انہوں نے شادور و اسحاق کے اس مصرعے میں کہ جو اہل شرم تھے، زیر زمیں چلے گئے ہیں میں یہ ترمیم کی ہے کہ جنہیں حیا تھی وہ زیر زمیں چلے گئے ہیں۔ مجھے شاعر کا پہلا مصرعہ ہی ٹھیک اور بہتر لگتا ہے۔ بلکہ اگر اس طرح کر دیتے تو ٹھیک رہتا کہ جو باحیا تھے وہ زیر زمیں چلے گئے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے افضال نوید کے اس مصرعہ 'صحرا میں چاند نکلتے تو منظر ہی اور ہو میں ترمیم اس طرح کی ہے کہ 'صحرا میں چاند نکلتے تو منظر ہی اور ہو'۔ تعقیہ لفظی سے قطع نظر کہ یہ بہر صورت

مصائبِ سخن میں شمار ہوتی ہے، نکلے چاند میں چاند کی دال ساکن اور غائب ہو جاتی جبکہ افضالِ نوید کے مصرعے میں 'دال' اپنے پورے لفظ اور اعلان کے ساتھ آئی ہے۔

”غزل آباد“ چونکہ میری نظر سے نہیں گزری اس لیے میں نہیں کہہ سکتا کہ مرتب نے اس میں پسندیدہ شعراء کے اشعار کس قبیل کے نقل کیے ہیں۔ بہر حال چند شعراء کے دو دو ایک ایک شعر درج کرتا ہوں:

میں پتھر میں بڑے آدم سے تھا تری ٹھوکر سے باہر آگیا ہوں
مجھے لٹکارنے والے کہاں ہیں میں اپنے گھر سے باہر آگیا ہوں
(علی زریون)

دل سے گزر رہا ہے کوئی ماتی جلوس اور اس کے راستے کو کھلا کر رہے ہیں ہم
اک ایسے شہر میں ہیں جہاں کچھ نہیں بچا لیکن اک ایسے شہر میں کیا کر رہے ہیں ہم
جتنا اڑا دیا گیا اتنا غبار تھا نہیں
(ذوالفقار عادل)

تجھے خبر بھی نہیں تجھ میں خاک ہونے تک ہزار دشت سے گزری ہے آج میری
پلٹا ہوں تو ہر شے پہ بہت گد پڑی تھی شاید کوئی دروازہ کھلا چھوڑ گیا ہے
(سعود عثمانی)

میں بھی ہوں تو بھی بھی ہواک جگہ پہ ویران بھی ہو اتنی عنجائشیں رکھتی نہیں دنیا مرے دوست
تیری آنکھوں پہ مرا خوابِ سفر ختم ہوا جیسے ساحل پہ اتر جائے سفینہ مرے دوست
(ادریس باہر)

اگر میں سانس لیتا ہوں یہاں پر تو اس کی پوری قیمت دے رہا ہوں

بہمیں محبت نے ایک جیسا بنا دیا ہے
(حسن عباسی)

اٹٹے ہسنا، اٹٹے روتا طعنا دیا ہے

اور اس ہمیں دوسری آنی بھی نہیں تھی
اور سمجھتے تھے کہ سیلاب نہیں آ سکتا
(احمد عطا اللہ)

و پہلی محبت تھی عطا پہلی محبت
لوگ خوش خوش تھے عطا ٹھٹھا ستارے آباد

و کسی اور دوا سے مرا کرتا ہے خانا

جتنا ہوں میں کسی اور ہی بیماری میں
ثناء اللہ اظہر

زمین نمیک ہے اور آسمان مناسب ہے

جو تو یہاں سے تہ پھر یہ جہاں مناسب ہے
(عماد اظہر)

تیری محفل سے مجھے کچھ نہیں لینا دینا

میں تو بس یاد وہابی کے لیے آیا ہو
(زرناش سید)

چول، وہ ہاتھ پر کھلا ہی نہیں
(ضیاحسین ضیا)

جو تری نذر نہرنا چاہتا تھا

یہ تری جدائی کی یادگار ہے۔ ورنہ

ایک زخم بھرنے میں دیر کتنی لگتی ہے
(ناصرہ زبیری)

جس طرح لوگ خسارے میں بہت سوچتے ہیں

آج کل ہم ترے بارے میں بہت سوچتے ہیں
(اقبال کوثر)

اور اب آپ کی ملاقات ایک گمنام شاعر سجاد بلوچ سے کراتے ہیں جو واہ کینٹ میں مقیم

شکر کر حجرہ تنہائی میں بیٹھے ہوئے شخص
خود سے ملنے کی یہ مہلت بھی نہ ہو تو کیا ہو
میں وہ محروم زمانہ کہ کبھی سوچتا ہوں
سانس لینے کی سہولت بھی نہ ہو تو کیا ہو
کہاں زمیں کے ضعیف زینے پہ چل رہی ہے
یہ رات صدیوں سے میرے سینے پہ چل رہی ہے
خمار خواب سحر یہ دل اور تیری یادیں
ہوا دبے پاؤں آگینے پہ چل رہی ہے
ہمارا کیا ہے کدھر جائیں اور کب جائیں
نکل پڑو کہ تمہیں وقت پر پہنچنا ہے
مجھ کو جس رات سمندر نے اتارا خود میں
میں نے اس رات بھی ساحل کی طرفداری کی
نظر وہ ہم سے پھر گئی تو کچھ گلہ نہیں کیا
بہت ہوا تو ہو کے شرمسار سے نکل گئے
میرا سب کچھ تھا صرف ایک سوال
اور اس کا جواب کچھ بھی نہ تھا
اک دیئے سے کوشش کی دوسرا جلانے کی
اور اس عمل میں پھر وہ بھی بچھ گیا مجھ سے
راہ کا شجر ہوں میں، اور اک مسافر ٹو
دے کوئی دعا مجھ کو لے کوئی دعا مجھ سے

”ہجرت و ہجر“ کے نام سے اس البیلے شاعر کا پہلا مجموعہ غزل زیر طبع ہے اور ان اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا انتظار کتنے لوگوں کو ہوگا۔

دوسرے شعراء کے جو اشعار میں نے درج کیے ہیں، محض یادداشت کے زور پر، اسے میری پسند بھی کہہ سکتے ہیں اور میری پسند سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے۔ مجھے شعر شناس ہونے کا کوئی دعویٰ بھی نہیں۔ تاہم ایک بات ضرور ہے۔ گاؤں میں ایک نوجوان امیر زادے اور مقامی نائی کے

بیٹے میں دوستی ہوئی۔ ایک بار انہوں نے سوچا کہ کچھ دن شہر میں گزار آئیں۔ شہر میں قیام کے دوران ایک دن امیر زادے نے کہا کہ چل کر کہیں سے حجامت کرواتے ہیں۔ امیر زادے جب حجامت کروا چکے تو حجام سے بولے کہ ان کی حجامت ذرا احتیاط سے کرنا۔ اس نے وجہ پوچھی تو امیر زادے نے کہا اس لیے کہ یہ کام کو ذرا سمجھتے ہیں اس میں بھی صحیح یا غلط طور پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ اتنا کام کر لینے کے بعد میں بھی کام کو تھوڑا سمجھتا ہوں۔

میں جب بھارت میں لکھی جانے والی غزل کے حوالے سے بات کرتا ہوں تو اس کے پیچھے صرف یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس صنف کو وہاں بھی پھولنا پھلنا چاہیے۔ جدید غزل کا دائرہ وہاں بھی پھیل چاہیے کہ خود فروقی ہی وہاں جدیدیت کے سب سے بڑے علم بردار چلے آ رہے ہیں۔ نیز ہندوستان کو روز اول سے شعر و شاعری کے تہذیبی مرکز کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ آخر میر، غالب حتیٰ کہ اقبال بھی سو فیصد ہندوستانی تھو وہ پیدا بھی ہندوستان میں ہوا اور مرا بھی ہندوستان میں۔

میں خود ادب کو ملکوں اور خانوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں ہوں کہ ادب سرحدوں سے بے نیاز ہوتا ہے، اس لیے بھی کہ وہ ساری انسانیت کا مشترکہ ورثہ اور ملکیت ہے، بلکہ اس لحاظ سے ہم سارے پاکستانی شاعر و ادیب بھی ہندوستانی ہیں۔ اس لیے بھارتی شعراء سب کے سب میرے دوست اور بھائی ہیں۔ غزل کی مابعد الطبیعات کو تو شاید تبدیل نہیں کیا جاسکتا، نہ ہی اس کی کوئی جدید مابعد الطبیعات وضع کی جاسکتی ہے۔ تاہم ایک مشترکہ بنیاد ضرور تلاش کی جاسکتی ہے جس کے تحت دونوں ملکوں میں کہی جانے والی غزل نہ صرف آپس میں قریب تر ہو سکے بلکہ شعراء ایک دوسرے سے اچھی باتیں اخذ بھی کر سکیں۔ اور اس طرح ایک مشترکہ جدوجہد کے ساتھ ان میں ایک نکھار لایا جاسکے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیڑہ نقاد حضرات ہی اٹھا سکتے ہیں۔ بھارت نے جہاں ہر میدان میں ترقی کے جہنڈے گاڑے ہیں، وہاں غزل کی پسماندگی ایک سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے حالانکہ اردو وہاں چولے بدل بدل کر بھی اپنے آپ کو قائم رکھے ہوئے ہے اور خود بھارتی حکومت کا دست تعاون بھی اس سلسلے میں دراز رہتا ہے۔ چنانچہ پاکستانی غزل میں اگر کوئی تازگی اور تاثیر ہے تو وہ ہندوستانی غزل میں کیوں نہ ہو، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر کیوں نہ ہو جبکہ ہندوستانی شعراء کو تو اس ضمن میں رہنما کا درجہ حاصل ہونا چاہیے کہ غزل اصل میں تو انہی کی میراث ہے اس لیے اسے اپ ڈیٹ کرنے کا کام بھی انہی کو زیب دیتا ہے! موزوں گوئی جب شعر کا روپ اختیار کرتی ہے تو اس کی فضا ہی اور ہو جاتی ہے۔

ناصر عباس نیر

معنی واحد اور معنی اضافی کی کش مکش

نذیر احمد کے توبہ النصوح کا مطالعہ

نذیر احمد (۱۸۳۶-۱۹۱۲) کے ناول جدید اردو فکشن کی تشکیل کا قصبہ ہیں۔

سیدھے خط میں رواں تاریخ کی نظر سے دیکھیں تو نذیر احمد کے ناول برصغیر کی فارسی و اردو کی قصہ کہانی کی روایت کی اگلی کڑی دکھائی دیں گے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ خود نذیر احمد اپنے ناولوں کو فرضی قصے کہتے ہیں؛ یہ ناول بیانیے کا ظاہری ڈھانچہ وہی رکھتے ہیں جو داستانوں کا ہوا کرتا تھا، یعنی اپنے ناولوں کے ابواب داستان کی طرز پر رکھتے ہیں؛ ہر باب کے شروع میں جو سرنی جاتا ہے، وہ اس باب کی تلخیص ہوتی ہے۔ داستان کی 'جمالیات' واقعے سے زیادہ اس سے بیان میں ہوتی ہے۔ چنانچہ واقعاتی جز و مد یا کرداروں کے انجام کا پہلے سے علم داستان کے سامع رقاری کی دل چسپی پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کے ناولوں کے کردار بھی داستانی کرداروں کی طرح اسم بامسمیٰ ہیں۔ علاوہ ازیں ان کے ناولوں کے اسلوب میں خطابت، مناظراتی مکالمے، جملوں کے بیانی و داخلی توانی، اشعار کا بہ کثرت اور بر محل استعمال بھی قصہ کہانی کی مقامی روایت سے ان کا رشتہ قائم کرتا محسوس ہوتا ہے۔ مگر کیا ہم ان مماثلتوں کی بنیاد پر نذیر احمد کو اسی طرح کا روایتی قصہ گو قرار دے سکتے ہیں جس طرح میر امن، خلیل علی خاں اشک، حیدر بخش حیدری، رجب علی بیگ سرور، میر احمد علی، محمد حسین جاہ، احمد حسین قمرغیرہ ہیں؟ اگر نہیں اور ظاہر ہے کہ نہیں تو پھر ان مماثلتوں کو نذیر احمد کے ناولوں میں ہم کس طور کھپائیں کہ ان کے ہوتے ہوئے بھی نذیر احمد جدید اردو فکشن کے بنیاد گزار کے منصب پر فائز رہیں؟ اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں ایک نظر اس صورت حال پر ڈالنی ہوگی جو نہ صرف ان کے ناولوں کا محرک تھی، بلکہ جو ناولوں میں سرایت کر گئی تھی اور بیانیے کے قدیم و جدید یا مشرقی و یورپی عناصر کے معانی پر کہیں حاوی ہوتی ہے اور کہیں زیر۔

۱۸۵۰ کی دہائی میں اردو ادب ایک نئی صورت حال سے دوچار ہوا تھا۔ اسے سادہ لفظوں

میں اور مجموعی طور پر ہم نوآبادیاتی صورت حال کہہ سکتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ برصغیر کے

اشرافی ذہن میں اپنی شناخت 'نو آباء' یا قی صورت حال کے طور پر نہیں، ایک نئی، امید افزا، معاصر صورت حال کے طور قائم کرتی تھی جس سے مطابقت اختیار کرنا تقاضاے وقت تھا۔ اس صورت حال کے نئی رنگ تھے: سیاسی، معاشی، ثقافتی، انسانی، مذہبی اور تعلیمی۔ یہ تمام رخ اپنا اظہار مختلف اسلوب میں اور مختلف سماجی میدانوں میں کرتے تھے، مگر مقصد کے لحاظ سے ان سب میں ہم آہنگی تھی۔ مگر اس ضمن میں یہ سب متفق تھے کہ برصغیر ایک نئی، امکانات سے لبریز صورت حال سے گزر رہا ہے: ان امکانات کو سمجھو اور بروئے کار لا کر ہی یہ خطہ یورپ کی طرز کی نشاۃ ثانیہ حاصل کر سکتا ہے۔ یورپ کی طرز کی نشاۃ ثانیہ، ایک ایسا خواب تھا جسے برصغیر کے 'شریف طبقات' کے دانشمندان نے انگریزوں، ان کے ارادوں، طرز و دوہاؤں کے مشاہدے، ان کی کتابوں کے مطالعے اور ان کے ملکوں کی یہ سب نتیجے میں دیکھا تھا۔ اس خواب کا مرتبہ کم و بیش وہی تھا جو مذہب میں نجات کا ہے۔ نجات کا مذہبی تصور، روال، گناہ کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کا خواب بھی اخلاقی، علمی، ثقافتی روال کے اعتقاد سے پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر میں اصلاح کی جتنی تحریکیں چلیں، ان کا جوش و خروش، اخلاص، عزم کی پختگی اور تزکیے و تطہیر میں یقین وہی تھا جو مذہب کے تصور نجات سے روایتی طور پر وابستہ ہے۔

اردو ادب مذکورہ صورت حال کے جس رنگ نے 'جمال' کی تمازت براہ راست جھیلنے پر مجبور کیا تھا، وہ تعلیمی تھا۔ اردو ادب کی تقدیر کا دل چسپ واقعہ یہ ہے کہ اس کی جدید تاریخ کا آغاز خاص اعلیٰ یا فلسفیانہ نظریات سے نہیں، تعلیمی، انسانی اصلاحات سے تحت ہوا، اور توجہ طلب امر یہ ہے کہ ان اصلاحات کا نقشہ ان حکمرانوں نے وضع کیا تھا، جو خود کو اور اپنی تہذیب کو ایک آفاقی مثال بنا کر پیش کرتے تھے، مگر اس مثال کے پیش کرنے ہی کے عمل میں یہ بات کھل کھل جاتی تھی کہ وہ ہندوستانوں کے 'غیر' ہیں۔ مثلاً یورپی تہذیب آفاقی ہے: اس بیانے ہی میں اہل یورپ کے دعوے کی تردید موجود تھی: جو تہذیب اپنی شناخت میں اپنی مقامیت کو ترک نہیں کر سکتی، وہ کیوں کر آفاقی ہو سکتی ہے؟ مگر چوں کہ انیسویں صدی میں یورپی تہذیب کی آفاقیت کا دعویٰ طاقت کی سب سے بڑی مسند سے کیا جا رہا، نئے اشاعتی، تعلیمی ذرائع سے پھیلا یا جا رہا تھا، اور اس کے مخاطب طاقت و منصب سے معزول، مگر ساتھ ہی اپنے قدیمی منصب یا اس کے متبادل مرتبے کے احیا کے آرزو مند لوگ تھے، اس لیے یہ اپنے تضادات کے باوجود موثر تھا۔ یورپی تہذیب کی آفاقیت کا کبیری بیانیہ اگر کسی ایک جگہ سب سے زیادہ برگ و بار لایا تو وہ نئے تعلیمی نصابات تھے۔ نذیر

احمد کے پہلے تینوں ناول (مراۃ العروس، بنات النعش اور توبۃ النصوح) اس نئے تعلیمی نصاب کے سلسلے کے تحت لکھے گئے، جس کا آغاز دھرم سنگھ کا قصہ (۱۸۵۱)، سورج پور کی کہانی (۱۸۵۲)، خطِ تقدیر (۱۸۶۲)، نیرنگِ نظر (۱۸۶۳)، داستانِ جیلہ خاتون (۱۸۶۵) اور جواہرِ الاصل (۱۸۶۵) جیسی کتابوں سے ہوا تھا۔ یہ تمام قصے کہانیاں یا تمثیلیں اخلاقی نوعیت کی تھیں اور نئے مدارس کے لیے تھیں۔ ہیئت کے اعتبار سے 'پرانی' یعنی مشرقی تھیں، مگر مواد کے اعتبار سے 'جدید' یعنی یورپی تھیں۔ ہیئت و مواد کی یہ تقسیم دراصل اسی منویت کا عکس تھی جو یورپی، مشرقی، مہذب و غیر مہذب، عقلیت پسند و توہم پرست جیسے جوڑوں کی صورت خود کو پیش کرتی تھی۔ واضح رہے کہ اسی منویت کی موجودگی میں، اور اس کے ذریعے یورپ کی 'جدیدیت'، 'قدامت پسند' مشرق کی اصلاح کر سکتی تھی۔ اصلاح، اصلاح طلب شے کی موجودگی ہی میں ہو سکتی ہے! نیز مذکورہ قصے محض اس مفہوم میں یورپی نہیں تھے کہ انہیں زیادہ تر ۱۸۵۳ کے چارلس ووڈ کے مشہور تعلیمی مراسلے میں درج ہدایات کے مطابق لکھا گیا تھا، بلکہ اس لحاظ سے بھی یورپی تھے کہ انہیں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی یورپی حقیقت نگاری کے مطابق 'حقیقی' زندگی کا ترجمان بنانے کی سعی کی گئی تھی۔ مذکورہ مراسلے میں اس بات پر اصرار موجود تھا کہ "ورینکلر زبانوں کی تعلیم کے ذریعے یورپی علم عوام الناس تک چھن کر جا سکے" ۲-۱۸۳۵ کی تعلیمی پالیسی میں صرف انگریزی کی تعلیم پر اصرار تھا، مگر اب عوامی زبانوں یعنی ورینکلر کے ذریعے انگریزی مضامین و تصورات کو عوام تک پہنچانے کی تدبیر اختیار کی گئی۔ اسے 'تعلیم کی' 'فلٹر تھیوری' کا نام دیا گیا ہے۔

نذیر احمد کے ابتدائی تین ناول اس وقت وجود میں آئے جب نہ صرف دیسی زبانوں کی تعلیم 'فلٹر تھیوری' کے تحت ہو رہی تھی، بلکہ ان ناولوں کی تصنیف کا خارجی محرک بھی یہی تھیوری تھی۔ دوسرے لفظوں میں 'فلٹر تھیوری' دو طرفہ طور پر نذیر احمد کے ناولوں پر اثر انداز ہوئی۔ زمانی اور معنوی طور پر۔ گویا ایک تو نذیر احمد کی 'قصہ گوئی' کو معاصر عہد میں قابل قبول ہونے کے لیے وہ زبان اور محاورہ اختیار کرنا پڑا جو دیسی زبانوں میں 'حقیقت نگاری' کی مثال ہو۔ دوسری طرف انہیں اپنے ناولوں کا معنویاتی نظام ان خیالات و تصورات پر استوار کرنا پڑا جن کا ناک نقشہ اور جن کی ضرورت واقادیت نوآبادیاتی حکم رانوں نے وضع کی تھی۔ کم از کم محرک کی حد تک نذیر احمد کے پہلے تین ناول، ایک تخلیق کار کی روح کی گہرائیوں سے بے تابانہ اٹھنے والی کسی پر اسرار لہر کے اثر سے نہیں لکھے گئے۔ ان کے یہ ناول انیسویں صدی کے اردو ادب میں سرایت کرنے اور پھولنے

پہلے والی اس جدیدیت کے ترجمان تھے جو در نظر سکولوں کے اردو انصابات کے ذریعے پر پرزے
کال رہی تھی۔ ویٹا ٹریگل نے درست لکھا ہے کہ "نوآبادیات نے مغربی جدیدیت کے کلامیوں
کو تعلیمی پروگرام میں سمونے کی کوشش کی" ۳۔

نذیر احمد نے ناولوں کی تفہیم کا آغاز فلنر تھیوری کی منطق اور مضمرات کو پیش نظر رکھے بغیر ہو
ہی نہیں سکتا۔

نذیر احمد نے لکھا ہے کہ انہوں نے کہانیوں کی کتابیں اپنے بچوں کے لیے لکھیں۔ "بڑی
بڑی لیے مرآۃ العروس بھونی کے لیے منتخب انکایات بشیر کے لیے چند چند ۴۔ افتخار احمد صدیقی
نے نذیر احمد سے اس بیان کو فرضی قلم ثابت کیا ہے۔ تاہم اگر نذیر احمد کا کہنا سچ بھی ہو تو انہیں یہ
تعلیمی قلم لکھنے کا خیال اس طرح وار نہیں ہوا جس طرح کلاسیکی شاعر کو عالم تنہائی میں غیب سے
منامیں اترتے محسوس ہوتے تھے وہ اپنے تخلیقی وجود میں کوئی انجانی بے قراری، ایک قسم کا جنون
محسوس رہتا اور سماجی انوائت نے کسی تصور کے بغیر اس بے قراری کو ہیئت شعر میں انڈیل ڈالتا (نے
کل نغمہ ہوں نہ پروہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز غالب)۔ اصل یہ ہے کہ ایک روایتی مولوی
کھانہ کے پٹھان، چراغ، دہلی کانچ سے عربی کے فاضل نذیر احمد کلاسیکی شعریات سے فاصلہ اختیار
کر چکے تھے۔ ان کے اندر فطرت نے جو بھی قوت تخلیق رکھی تھی، اس کا اظہار معاصر حقیقت نگاری
پر مبنی شعریات کے تحت ہو رہا تھا جو کلاسیکی شعریات کو اپنا حریف سمجھتی تھی، اسے شکست دینے پر تلی
ہوئی تھی۔ (کلاسیکی مشرقی شعریات اور حقیقت نگاری کی کش مکش کلیم کے کردار میں ظاہر ہوئی ہے
)۔ لہذا اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ "مرآۃ العروس اور بنات النعش براہ راست تعلیم
نسوان کی اس تحریک سے وابستگی کا نتیجہ ہے جو انگریز حکام اور محکمہ تعلیم کے ارکان کے باہمی تعاون
سے شروع ہوئی تھی" ۵۔ علاوہ ازیں نذیر احمد کے ابتدائی تینوں ناول اس انعامی ادب کے مقابلے
میں پیش کیے گئے، جس کا اعلان الہ آباد گورنمنٹ نے ۲۰ اگست ۱۸۶۸ میں کیا تھا۔ سر ولیم میور کی
طرف سے رائج دیسی زبانوں (ہندی اور اردو) میں ان مفید کتابوں کو انعام دینے کا اعلان ہوا تھا
جو سائنس یا ادب سے متعلق ہوں، طبع زاد ہوں، تالیف یا ترجمہ ہوں۔ نہ تو دینیاتی رسائل ہوں، نہ
ان میں اخلاق کے منافی کوئی مواد ہو۔ ان کا موضوع تاریخ، سوانح، سفرنامہ سائنس، فن، یا فلسفہ ہو
سکتا ہے۔ کتابیں منظوم ہوں یا منثور، واحد شرط یہ ہے کہ تعلیمی، تفریحی یا ذہنی نظم و ضبط کا مفید مقصد
سرانجام دیتی ہوں۔ ہندوستان کی عورتوں کے لیے موزوں کتابوں کو خاص طور پر قبول کیا جائے اور

انعام سے نوازا جائے گا۔ ۶۔ نذیر احمد کے تینوں ناولوں کو انعام ملا۔ اس کا سیدھا سادہ مطلب یہ تھا کہ ان کے ناول، ان تمام کتابوں سے زیادہ 'مفید' اور بہتر قرار پائے جو اس انعامی مقابلے میں پیش گئیں اور دوسرا مطلب یہ ہے کہ نذیر احمد کی کتابیں اس مقصد کو پہ طریق احسن پورا کرتی تھیں جس کا کچھ حصہ انعام کے اعلان میں مذکور تھا اور بڑا حصہ نوآبادیاتی صورت حال کے رگ و ریشے میں سمایا ہوا تھا جو ایسے تو قدم قدم پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی تھی، مگر تعلیمی، انتظامی اور معاشی شعبوں اور اظہارِ رائے کے موقع پر یہ پھن پھیلائے نظر آتی تھی۔ ان دونوں باتوں سے واضح تھا کہ نذیر احمد نے ہندوستان کے ذہنی نظم و ضبط کے لیے درکار خیالات اور علم کی تخلیق پر انگریز حکم رانوں کے اختیار اور نگرانی کو مصمم قلب سے قبول کیا تھا؛ انھیں تسلیم تھا کہ ان کے لئے مہربان آقا ان کی بہترین صلاحیتوں کے اظہار کی خاص جہت مقرر کرنے کا حق رکھتے ہیں؛ اصلاً تعلیم کے جوش میں انھیں اس سوال کی شاید چاہ ہی نہ سنائی دی کہ ایک ادیب اپنی متاعِ عظیم یعنی 'انتخاب کی آزادی' کو جب ریاست کے قدموں میں ڈھیر کرتا ہے، اور انعام و ستائش سے سرفراز ہوتا ہے تو اس کے دیر پا مضمرات کیا ہوتے ہیں؟۔ قصہ یہ ہے کہ نذیر احمد نے دہلی کالج سے کئی باتیں سیکھی تھیں، ان میں علاوہ دیگر باتوں کے 'گورنمنٹ کی چچی خیر خواہی' بھی شامل تھی۔ نوآبادیاتی ہندوستان کے لیے درکار نئے خیالات و علم کی تخلیق پر انگریز افسران کے اختیار پر سوال اٹھانا ایک ایسا معاملہ تھا جس کی گنجائش 'گورنمنٹ کی چچی خیر خواہی' کے تصور میں مفقود تھی۔ 'چچی خیر خواہی' ایک مجرد اور خود مکتفی تصور نہیں تھا؛ اس کے تانے بانے میں، اس زمانے کے بعض دوسرے تصورات شامل تھے۔ اگر یہ مجرد تصور ہوتا تو محض مفاد پرستی پر مبنی غیر مشروط سیاسی وفاداری تک محدود ہوتا۔ (تاہم سیاسی وفاداری، چچی خیر خواہی کا لازمی جز بہ ہر حال تھا)۔ حقیقت یہ ہے کہ اس میں ایک طرف 'رواداری، تعدیل، اجتہاد علی بصیرت یعنی عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' جیسے تصورات شامل تھے اور دوسری طرف اولی الامر کا حکم بجالانے کا مذہبی تصور بھی گندھا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد کو شدت سے احساس تھا کہ جس دہلی کالج سے انھوں نے 'گورنمنٹ کی چچی خیر خواہی' سیکھی تھی، اگر اس کے تعلیم یافتہ نہ ہوتے تو "مولوی ہوتا تنگ خیال، متعصب، اکھل کھرا، اپنے نفس کے احتساب سے فارغ، دوسروں کے عیوب کا متجسس" ۸۔ دل چاہ بات یہ ہے کہ نذیر احمد نے دہلی کالج میں انگریزی اور سائنس کی کلاس میں داخلہ نہیں لیا تھا، کیوں کہ ان کے والد نے کہا تھا کہ "مجھے اس کا مرجانا منظور، اس کا بھیک مانگنا قبول، مگر انگریزی پڑھنا گوارا نہیں"؛ (یہ الگ بات ہے کہ نذیر احمد

نے بعد میں ذاتی کوشش سے انگریزی سلیبی اور اس درجے کی استعداد بہم پہنچائی کہ قانون انکم ٹیکس سے لے کر تعزیرات ہند کا ترجمہ کیا اور سلسلے میں باآخر ذہنی کلکٹری پائی؛ مولوی مملوک علی کی عربی کلاس میں داخل ہوئے تھے مگر دہلی کالج میں عربی پڑھنا بھی کسی مدرسے میں عربی پڑھنے سے مختلف تھا۔ دہلی کالج کی عمومی فضا اور ماسٹر رام چندر جیسے اساتذہ سے تلمذ نے نذیر احمد کو متعصب مولوی نہیں بننے دیا۔ ماسٹر رام چندر نے نذیر احمد پر خاصے اثرات پڑے۔ ماسٹر صاحب نے جیسات قبول کر لی تھی، اور ایک زمانے میں نذیر احمد بھی ان کے اثر سے تہذیبی مذہب کے سلسلے میں بے حد سنجیدہ تھے۔ مذہب کی تبدیلی کا براہ راست تعلق 'عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' سے تھا۔ یعنی سوالات اٹھانے، اپنے مذہب کے سلسلے میں تشکیک میں مبتلا ہونے اور دوسرے مذہب کو عقلی طور پر زیادہ معقول سمجھنے سے تھا۔ اس تشکیک نے انھیں ڈانواں ڈول ضرور کیا، مگر اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اپنے مذہب کے سلسلے میں ان کے یہاں تقلید محض کی بجائے اجتہادی رویہ پروان چڑھا۔ اہم بات یہ ہے کہ جس زمانے میں نذیر احمد کی 'عقلیت پسندی اور حقیقت پسندی' نے مذہبی اعتقادات کو تنقید کا شکار بنایا، اس زمانے میں نئی سیاسی، ثقافتی اور تعلیمی صورت حال کے سلسلے میں کسی تشکیک و ہنم نہیں دیا۔ (یہی صورت ہمیں سرسید کے یہاں بھی نظر آتی ہے)۔ گویا اس زمانے کی عقلیت پسندی انہیں خاصی 'حقیقت پسند' تھی؛ مذہب میں تقلیدی رویے کی ناقد، مگر سماجی، سیاسی، تعلیمی صورت حال کو ایک اہل حقیقت سمجھنے، اس کا ساتھ دینے، یعنی تقلیدی رویہ اختیار کرنے کی حامی تھی۔ عقلیت پسندی کی اس حقیقت پسندی کے بغیر نذیر احمد کی ناول نگاری ممکن نہیں تھی۔

توبہ النصوح ۱۸۷۳ میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ پہلے دونوں ناولوں کی طرح یہ ناول بھی تربیت اولاد کے سلسلے کی کڑی تھا، بس فرق یہ تھا کہ مراۃ العروس اور بنات النعش لڑکیوں کے اصلاح اخلاق اور معلومات دنیوی کی غرض سے لکھے گئے (اگرچہ بنات النعش کو ناول کہنا مشکل ہے)، جب کہ توبہ النصوح اولاد کی دینی تربیت کے واضح مقصد کے تحت لکھا گیا۔ یہ ناول ان شرائط (جو فنی نہیں، اخلاقی اور تعلیمی تھیں) پر پورا اترتا تھا جنہیں انعامی ادب کے اعلان اور چارلس ووڈ کے تعلیمی مراسلے میں بیان کیا گیا تھا۔ عظیم الشان صدیقی نے لکھا ہے کہ "یہ ناول شائع ہونے سے قبل انگریزی ادب کی دو مقتدرہ ہستیوں سرولیم میورلنڈسٹ گورنر صوبہ شمالی و مشرقی اور ایم کمپسن کی خدمت میں بنظر اصلاح و بغرض انعام پیش کیا گیا تھا۔ ان دونوں حضرات نے اس ناول کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس کے حاشیہ پر اکثر جگہ کچھ ہدایات بھی لکھی

تھیں ۹۔ توبہ النصوح کے ابتدائی دو تین ایڈیشنوں میں حاشیہ پر یہ عبارت شائع ہوتی رہی:
 واضح ہو کہ اصل کتاب کے حاشیہ پر عند الملاحظہ جناب ڈائریکٹر بہادر اور جناب لفٹنٹ
 گورنر بہادر نے اپنے دستِ خاص سے اکثر جگہ کچھ کچھ عبارت خط پنسل سے لکھ دی تھی۔ چنانچہ
 مصنف نے چھپنے سے پہلے کتاب پر نظر ثانی کر کے جہاں تک ممکن ہوا ایسا وارشاد کے مطابق کتاب
 میں ترمیم کر دی ۱۰۔

ولیم میور اور ایم کیپسن، سیاسی طور پر تو مقتدر ضرور تھے، ولیم میور صاحب علم بھی تھے، مگر
 انگریزی ادب میں انھیں استاد کا درجہ بالکل حاصل نہیں تھا۔ لہذا ان حضرات کا ایسا وارشاد جو بھی رہا
 ہو، وہ ادبی و فنی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیا تھا، اس کا راست علم تو ممکن نہیں کہ ہمارے پاس وہ مسودہ موجود
 نہیں جس پر پنسل سے ان حضرات نے ہدایات درج کی تھیں، تاہم اسی ناول سے متعلق کیپسن
 اور ولیم میور کی وہ تحریریں موجود ہیں جو اس کتاب کے مقابلے میں اقل آنے کی وجوہات کی ذیل
 میں لکھی گئیں یا کیپسن نے اس کا انگریزی میں ترجمہ (۱۸۸۳) کرتے وقت لکھی۔ یہ تحریریں ہمیں
 ناول کی اہمیت، مقصد اور معنویت سے متعلق بہت کچھ بتاتی ہیں۔ کیپسن اور میور توبہ النصوح کے
 اولین قاری بھی ہیں۔ انھوں نے اس ناول کو اس کی زبان اور اسلوب کی خوبیوں کی بنا پر خاص طور
 پر سراہا، تاہم ادبی نقاد کے طور پر نہیں۔ یوں بھی دونوں حضرات نے ناول کے فنی پہلوؤں پر برائے
 نام گفتگو کی۔ ایک جگہ کیپسن نے ناول کے طویل مکالموں کے عیب کی طرف اشارہ ضرور کیا، مگر اس
 کا جواز بھی پیش کر دیا کہ 'یہ طریقہ اس ملک کے مصنفوں کا ہے'۔ اصل میں ناول کی زبان اس لیے
 قابلِ ستائش سمجھی گئی کہ یہ دریچہ زبان کے حقیقی محاورے پر مبنی تھی اور یورپیوں کو دہلی کی اصل زبان
 سیکھنے میں مدد کرتی تھی۔ (یوں بھی دریچہ زبانوں کی سرپرستی کا بڑا سبب اپنے لیے ایسے متون تیار
 کروانا تھا، جن کی مدد سے یہ زبانیں سیکھی جاسکیں، اور ہندوستانی ذہن کو سمجھا جاسکے)۔ لہذا زبان و
 اسلوب کی درستی کے سلسلے میں تو انھوں نے نذیر احمد کو کوئی ہدایت نہیں دی ہوگی۔ میور اور کیپسن کی
 تحریروں سے ظاہر ہے کہ انھوں نے اس ناول کو ۱۸۷۳ میں انعام کے لیے پیش کی گئی تمام کتب
 میں سرفہرست اس لیے بھی رکھا کہ یہ 'مفید ادب' کے اس تصور پر پورا اترتا تھا، جسے انھوں نے
 ہندوستانیوں کے لیے پسند کیا تھا کہ ہندوستان میں 'صرف فحش اور قابلِ اعتراض کتابیں' ہی ملتی
 تھیں۔ ان کی نظر میں ہندوستان میں 'تعلیم، تفریح اور ذہنی نظم و ضبط' کے لیے آرٹ و سائنس کی
 کتابوں کا قحط تھا؛ البتہ ذہنی پراگندگی پیدا کرنے والی کتابوں کی کمی نہیں تھی۔ بات یہ ہے کہ 'مفید

ابن — تصوری گنجائش ادبی و ملی ستون کی غیر موجودگی میں نہیں، ان کی فحش موجودگی میں پیدا کی گئی۔ دوسرے لفظوں میں 'منفید ادب' ہندوستانیوں کی خاموشی کو زبان نہیں دیتا تھا، ان کی گویائی کو قابل اعتراض قرار دے کر مٹا کر رکھتا اور ایک نئی، اخلاقی، اصلاحی، منفید گویائی کا بیانیہ رائج کرتا تھا۔ اسی ضمن میں ولیم میور نے توبہ النصوح کے جس پہلو کی خاص طور پر تعریف کی، اس کا حوالہ نذیر احمد کے نقادوں نے شاید ہی کبھی دیا ہو۔

در اصل اس قسم کی کتاب کا خیال ہندوستان جیسے ملک کے مسلم ذہن کے لیے ہی پیش کیا جاسکتا تھا جہاں میسائی اثرات بہ خوشی دیکھے اور محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ نیز اس امر واقعہ کو ہندوستان میں مادی مذہب تعلیمات کے اثر کی حوصلہ افزا علامت تصور کیا جاسکتا ہے ۱۱۔

یہ ایک ادبی نقاد کی رائے نہیں، اس افسر اور مستشرق کا اظہار مسرت و تفاخر ہے، جسے ہندوستان میں خاص طرح کے خیالات کی تخلیق اور فروغ کے مادی و ذہنی وسائل پر اختیار حاصل تھا۔ یہاں ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میور کے توبہ النصوح سے متعلق ایسا وارشاد کی نوعیت کیا تھی۔ یہ ظاہر تو میور کے اس نکتے کا مطلب یہ ہے کہ انگریزی عہد میں مذہبی تعلیمات رواداری پر مبنی تھیں، مذہب میسائی حکومت نے ہندوستانیوں کو یہ اجازت دے رکھی تھی کہ وہ اپنے اپنے مذہب کے مطابق زندگی بسر کریں اور اس امر کی توثیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ توبہ النصوح جیسا جدول لکھنے کی بھی آزادی تھی جس میں اسلام کی بنیادی تعلیمات کی رو سے ایک مسلمان گھرانے کی اصلاح کا قصہ لکھا گیا ہے۔ تاہم حقیقت محض یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے علاوہ ہندو، سکھ، پارسی بھی موجود تھے، مگر صرف مسلم ذہن ہی کیوں توبہ النصوح جیسی کتاب کا خاکہ وضع کر سکتا تھا؟ میور نے اپنے جملے کو مبہم رکھا ہے، مگر اس کا ابہام جدول کی مجموعی کہانی اور بعض واقعات کو پیش نظر رکھنے سے دور ہو جاتا ہے۔ مجموعی کہانی ایک مسلمان 'شریف گھرانے' کی ہے۔ یعنی یہ ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی کہانی نہیں ہے، جنہیں ہمارے نئے آقاؤں نے سید، شیخ، پٹھان، مغل (طبقہ، اشراف)، جولابا، نائی، دھوبی، بہشتی (طبقہ اجلاف)، وغیرہ کی گروہی شناختوں میں بانٹ رکھا تھا۔ واضح رہے کہ یہ شناختیں انگریزوں کی ایجاد نہیں تھیں، ان کی آمد سے پہلے موجود تھیں، مگر یہ ڈھیلی ڈھالی شناختیں تھیں اور مجموعی ہندوستانی معاشرت کا حصہ تھیں؛ کبھی باہم متصادم نہیں ہوئی تھیں، لیکن جب انہیں شدت سے ابھارا گیا اور حکومتی تعلیمی، معاشی، انتظامی پالیسیوں میں انہیں پیش نظر رکھا جانے لگا تو شناختوں کی سیاست کا 'عظیم کھیل' شروع ہوا، جس کے بڑی کھلاڑی

مسلمان اور ہندوؤں نے اور جو مذہب، زبان، علاقے، نسل کے میدانوں میں کھیلا گیا۔ تاول کے لیے 'شریف گھرانے' کے انتخاب کی منطق ہم پر اس وقت عجب انداز میں روشن ہوتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اسی زمانے میں ڈبلیو۔ ڈبلیو۔ ہنٹر کی کتاب *The Indian Musalmans* (۱۸۷۱ء) میں 'مسلمان مسئلے' کو موضوع بنایا گیا تھا۔ میور کی مندرجہ بالا رائے اور ہنٹر کے خیالات میں مماثلت ہے جو حیران کرنے سے زیادہ اس بات میں ہمارے یقین کو مستحکم کرتی ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں جو کچھ لکھا، شائع کیا جا رہا تھا، اس کے منشا و منتهی کی کڑی نگرانی کی جا رہی تھی۔ ہنٹر نے یہ کتاب لارڈ میور کے اس سوال کے جواب میں تصنیف کی تھی کہ 'کیا مسلمان مذہباً ملکہ، معظمتی کے خلاف بغاوت کے پابند ہیں؟' ہنٹر نے اگرچہ زیادہ تر بحث و بابی تحریک اور بنگالی رہنماؤں کی مزاحمت پر کی ہے تاہم وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں جو لوگ یورپی سائنس کا مطالعہ کر لیتے ہیں، وہ اپنے مذہب کے سلسلے میں تشکیک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس سے اگلا حصہ ایسا ہے جو ہم پر توبہ النصوح کی مجموعی کہانی کا وہی معنی روشن کرتا ہے، جسے ولیم میور نے اپنی رائے میں مبہم رکھا ہے۔ موصوف فرماتے ہیں:

تشکیک پسندوں کی بڑھتی ہوئی نسل کے علاوہ، ہمیں آسودہ طبقات کی حمایت حاصل ہے، جن کے عقائد جامد اور جن کے پاس کچھ جہاد ہے، جو اپنی نمازیں پڑھتے ہیں، شائستگی سے مساجد میں جاتے ہیں، اور اس معاملے [سیاست، انگریزی قبضہ وغیرہ] پر بہت کم غور کرتے ہیں ۱۲۔

نصوح اسی آسودہ اشراف مسلمان طبقے کا ایک فرد ہے۔ اس کی اصلاح کا مرکزی نکتہ باقاعدگی سے نماز سمیت لازمی شرعی فرائض ادا کرنے تک محدود ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ہنٹر نے شکایت کی ہے کہ یہ طبقہ انگریزوں کی زیادہ مدد نہیں کرتا، بس مزاحمت سے دور رہ کر ان کے مفید ثابت ہوتا ہے۔ دوسری طرف جب ہم توبہ النصوح میں پادری صاحب نے اس قصے پر نظر ڈالتے ہیں جو نصوح اور علیم کی گفتگو کے دوران میں بیان ہوتا ہے تو میور کے اس جملے کے کچھ نئے معنی ہم پر روشن ہوتے ہیں۔ چاندنی چوک میں سر بازار وعظ کہنے والے پادری صاحب، علیم کو حلم اور بردباری میں اولیاء اللہ میں سے لگے تھے۔ کسی کی سخت سے سخت بات کا برا نہیں مناتے تھے (یعنی عیسائی اخلاقیات کا پیکر تھے)۔ انھوں نے علیم سے مکتب کی تعلیم کی بابت پوچھا تو علیم نے بہار دانش سے اپنا سبق پڑھ کر سنایا۔ سبق کیا تھا، اس کا ذکر قصے میں نہیں، مگر اس سبق کا تاثر علیم کی زبانی ضرور بیان ہوا ہے۔ "اس دن کا سبق بھی کم بخت ایسا فحش اور بے ہودہ تھا کہ لوگوں کے مجمع میں مجھ کو اس

کا پڑھنا دشوار تھا۔ اس پر پادری صاحب کا تبصرہ بھی سننے کے لائق ہے۔ "اس کا مطلب تبصرہ مذہب کے بھی بااھل خلاف ہے۔ میں تم سے بچ کہتا ہوں کہ ایسے پڑھنے سے نہ پڑھنا تبصرہ حق میں بہت بہتر ہے۔ یہ جو تم پڑھتے ہو تم کو کنہ اور برائی سکھاتی اور بد اخلاقی اور بے حیالی و راہ دکھاتی ہے۔" یہاں نذیر احمد کا قصہ 'مفید ادب' کے اس عمومی نوآبادیاتی بیانیے کی پیروی، پوری سچائی اور تندہی سے کرتا ہے، جس کے مطابق ہندوستان کی کتابیں فحش اور بے ہودہ ہیں اور یہ اس بات کا کافی جواز ہے کہ ان کی جگہ نیا، مفید ادب پڑھایا جائے۔ سترھویں صدی کے وسط میں شیخ عنایت اللہ مہود (۱۶۰۸-۱۶۷۱) کے قلم سے لکھی جانے والی بہار دانش شمالی ہندوستان میں اخلاقی تعمیرات کے سلسلے میں باقاعدہ سین کا درجہ رکھتی تھی۔ بلاشبہ اس کتاب میں عورتوں کی بے وفائی کے بعض قصے نہ صرف ہیں بلکہ یہ سب اس استعارتی زبان میں تھا، جو حقیقی و مجازی، اخلاقی و دنیوی معانی میں امتیاز نہیں کرتی تھی۔ (اس حوالے سے مزید بحث آگے کی جائے گی) اور جسے یہاں کے لوگ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اس کتاب کی اخلاقی قدر و قیمت پر سوال نہیں اٹھایا تھا۔ یہ عیسائی رپورٹی اخلاقیات ہی تھی، جسے یہ اور اس طرح کی دوسری کتابیں (جنہیں نصوص نذر آتش کرنا ہے) فحش کہتی تھیں۔ یہ ہر کیف بہار دانش کے فحش و بے ہودہ قرار دیے جانے اور یقین کر لینے کے بعد تسلیم پادری صاحب کی دی ہوئی سنہری جلد والی کتاب کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے اپنے وجود کی آہنی ہمتی ہے۔ ایک ایسی آہنی جو اس کو بدل دیتی ہے۔

اس کتاب کے پڑھنے سے مجھ کو معلوم ہوا کہ میرا طرز زندگی جانوروں سے بھی بدتر ہے، اور میں رہے زمین پر بدترین مخلوق ہوں۔ اکثر اوقات مجھ کو اپنی حالت پر رونا آتا تھا اور گھر والوں کا تیرہ دیکھ دیکھ کر مجھ کو ایک وحشت ہوتی تھی۔ یا تو میری یہ کیفیت تھی کہ مصیبت مند لوگوں کو دیکھ کر ہنسا کرتا تھا یا اس کتاب کی برکت سے دوسروں کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھنے لگا۔ مکتب اور بہار دانش کو میں نے اسی دن سلام کیا تھا جس روز کہ پادری صاحب نے مجھے نصیحت کی ۱۳۔

نذیر احمد یہ نہیں بتاتے کہ وہ کون سی کتاب تھی، جس نے علیم پر اس کی 'اصلیت' آشکار کر دی۔ بس اتنا مذکور ہے کہ اس میں 'سلیس اردو' میں کسی خدا پرست اور پارسا آدمی کے حالات تھے۔ عیسائی مشنری اپنی تبلیغی کتابیں سلیس اردو میں لکھتے تھے۔ ظاہر ہے علیم نے اپنا اور اپنے افراد خاندان کا موازنہ اس پارسا آدمی کے حالات سے کیا ہوگا۔ اس کے نتیجے ہی میں اس پر اپنی 'اصلیت' بدترین مخلوق کے طور پر منکشف ہوئی۔ علیم اور خدا پرست کی اصلیتوں میں بدترین مخلوق اور پارسا مخلوق کا

یہ فرق، انہی اساطیری شناختوں کی تمثیل کے سوا کچھ نہیں جن میں استعمار زدہ رعایا ہمیشہ جانوروں سے بدتر سمجھی جاتی ہے اور ان کے وجود کے ارتقاع کا واحد نسخہ استعمار کار کی شخصیت اور اس کے پیدا کیے گئے علم کی نقل ہوتا ہے۔ واضح رہے کہ اساطیری شناختیں تین مراحل سے گزرتی ہیں۔ پہلے مرحلے میں انہیں استعمار کار تشکیل دیتا، زبانی و تحریری طور پر انہیں پھیلاتا، اپنے عمل سے ان کی توثیق کرتا ہے، یعنی محکموں کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کر کے، انہیں فاصلے پر رکھ کے، اپنی چھاؤنیوں، مکانوں، دفتروں کے آگے یہ عبارت آویزاں کر کے کہ 'کتوں اور ہندوستانوں کا داخلہ ممنوع ہے'؛ دوسرا مرحلہ وہ ہے جب محکوم اس شناخت کو قبول کر لیتے ہیں؛ خود کو یورپیوں کے مقابلے میں جانور سمجھنا شروع کر دیتے، اور اپنے آقا کے اطوار، علم، ادب کی پیروی کر کے اپنی حیوانی سطح کی اصلاح کا آغاز کرتے ہیں۔ تیسرا مرحلہ اساطیری شناختوں کے کلاسیک (ڈسکورس) کا تجربہ اور ساخت شکنی ہوتا ہے، جسے ردّ نوآبادیاتی تنقید اختیار کرتی ہے۔ علیم دوسرے مرحلے کی نمائندگی کرتا ہے۔ پادری صاحب کی شخصیت کا مشاہدہ اور ان کی دی ہوئی کتاب کا مطالعہ کرتے ہی خود کو وحوش سے بدتر خیال کرتا ہے، اور اپنی نجات بہار و انشاؤں کتب کو سلام کرنے اور پادری صاحب کی کتاب سے اپنا سینہ روشن کرنے میں دیکھتا ہے۔ اس کی تبدیلی شخصیت کا قصہ ابھی آگے چلتا ہے۔ جب اسے کتب کے میاں صاحب نے بتایا کہ اگر وہ کتاب اس کے پاس رہتی (جسے کلیم نے شب برات کے موقع پر چیر پھاڑ کر برابر کر دیا تھا) تو اس کے کر شان ہونے کا خطرہ تھا، تو علیم نے کہا کہ "اگر کر شان ایسے ہی ہوتے ہیں تو جن کا حال میں نے اس کتاب میں پڑھا ہے تو ان کو برا سمجھنا کیا معنی؟" علیم نے کتب کو خیر باد کہا، مدرسے میں داخل ہوا؛ روایتی نظام تعلیم کو ترک کر کے نئے، انگریزی تعلیمی ادارے میں داخل ہوا۔ عیسائی اخلاقیات کی اس ایک کتاب کے فقط چند روزہ مطالعے نے علیم کو دین کی اس قدر سمجھ بوجھ عطا کر دی کہ اسے مزید مطالعہ، دین کی ضرورت ہی باقی نہ رہی۔ علیم کو فخر سے بتاتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ "اگر اب میرے خیالات دین و مذہب سے علاقہ رکھتے ہیں تو یہ صرف اس کتاب کا اثر ہے، ورنہ دین کا کوئی رسالہ بھی مجھ کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا"۔ ناول کا قاری سوچتا ہے کہ آخر ایک بے نام کتاب اس قدر اثر آفریں کیسے ہو گئی کہ اس نے علیم اور اس کے تصورات کو بدل کے رکھ دیا؟ ایک لحاظ سے یہ ناول کافی نقص ہے کہ شخصیت کی تبدیلی جیسا اہم واقعہ اس قدر سرسری طور پر پیش کیا گیا ہے، مگر دوسرے زاویے سے یہی بات ناول کی 'خوبی' نظر آتی ہے۔ دراصل آج ہم ناول میں شخصیت کی کایا کلپ کی توقع نفیاتی تناظر میں

کرتے ہیں؛ چنانچہ شخصیت کی قلب مابیت کو اس وقت تک تسلیم نہیں کرتے جب تک چند بڑے خارجی عوامل (شخصی یا اجتماعی نوعیت کے) کو لاشعور کی گہرائیوں پر اثر انداز ہوتے نہ دکھایا گیا ہو۔ جب کہ نذیر احمد کے لیے تبدیلی کی منطق نفسیاتی کم اور ثقافتی زیادہ تھی۔ جس بے عنوان کتاب نے علیم کو بدل کے رکھ دیا، وہ انیسویں صدی کی 'جدید، یورپی ثقافت' کے اس نظام کا حصہ تھی جو ہندوستان پر سایہ کیے ہوئے تھا۔ چنانچہ وہ ایک 'استعمار زدہ ہندوستانی شریف' پر اپنی معنویت، اثر اور قدر و قیمت کا دائمی نقش ثبت کرنے کے لیے اپنے عنوان اور مصنف کی محتاج نہیں تھی۔ ولیم میور نے توبہ النصوح پر عیسائی مذہبی اثرات کے ذکر کے ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری سمجھا کہ "اس ناول کی | کہانی انگریزی تصنیف کی محض نقل نہیں ہے، تاہم یہ انگریزی خیالات کی مستند پیداوار ضرور ہے" ۱۳۔ یہاں قدرے اشارہ ڈینیئل ڈیفو کے ناول The Family Instructor کی طرف بھی ہے، جس سے نذیر احمد نے خاصا استفادہ کیا، تاہم اس امر کی توثیق بھی کی گئی ہے کہ توبہ النصوح اس 'فلٹر تھیوری' کے عین مطابق ہے، جس میں دریکٹر ادب، انگریزی خیالات سے غذا حاصل کرتا تھا۔ واضح رہے کہ انگریزی رپورٹی، عیسائی خیالات ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو موجود تھے۔ انگریزی ادب کی تہ میں کہیں عیسائی مذہبی خیالات اور کہیں عیسائی تصور کائنات سمویا ہوا تھا۔ چنانچہ یہ اتفاق نہیں کہ توبہ النصوح میں اس ناول کے خیالات کو 'فلٹر' کرنے کا اقدام کیا گیا، جو توبہ النصوح سے ڈیڑھ صدی سے زائد عرصہ قبل (۱۷۱۵ء) لکھا گیا، اور جس میں اخلاقی اصلاح کا دوسرا مطلب دینی اصلاح تھا۔

توبہ النصوح کے انگریزی خیالات کی مستند پیداوار ہونے کی ایک اور شہادت یہ ہے کہ اس میں گناہ، ندامت اور توبہ کے ان تصورات کی زیر سطح گونج موجود ہے جو عیسائی تصور کائنات میں موجود ہیں۔ چوتھی صدی کے سینٹ آگسٹائن نے آدم کے گناہ اولین کا جو تصور عیسائی دینیات میں داخل کیا، وہ اب تک عیسائی تصور کائنات میں چلا آتا ہے۔ اس تصور کے مطابق آدم نے خدا کی نافرمانی کی اور اس کے نتیجے میں نوع انسانی کو مصائب بھری زندگی ملی۔ عیسوی تصور کائنات اصلاً الہیاتی ہے۔ یورپ کے بہترین ادب کا بڑا حصہ ایسوں پر مشتمل ہے، اور ہر ایسے کی بنیاد کسی نہ کسی گناہ پر ہے، خواہ یہ دانستہ ہو، لاشعوری ہو، یا محض کسی معمولی بشری کم زوری کا نتیجہ۔ لہذا پادری صاحب جب علیم کو بتاتے ہیں کہ اس کی کتابیں اسے گناہ، برائی، بد اخلاقی اور بے حیائی سکھاتی ہیں تو دراصل اس وعظ میں گناہ اولین ہی کی گونج سنائی دیتی ہے۔ چوں کہ گناہ اولین کا کفارہ توبہ ہے،

اس لیے علیم مکتب اور اس میں پڑھائی جانے والی بہار دانش جیسی کتابوں سے تائب ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی توبہ النصوح میں اس مذہبی و جمالیاتی مہویت کی بنیاد رکھ دی جاتی ہے جس کا عروج کلیم کا الم ناک انجام ہے۔ اردو کے 'جدید فکشن' میں یہ مہویت واقعی جدید قسم کی چیز تھی۔

انگریز حکام پورے اخلاص سے یہ سمجھتے تھے کہ دیسی زبانوں کے ادب میں یورپی/عیسائی تصورات کے نفوذ کی مسائی ان کا مذہبی اخلاقی فریضہ ہے۔ اسے وہ اپنی رعایا سے ہم دردی کا نام دیتے تھے۔ کمپسن نے اپنے ترجمے میں جو نوٹ شامل کیا، اس کی یہ سطر اسی بات کی طرف اشارہ کرتی ہے:

اول یہ کہ، چوں کہ مجھے یقین ہے کہ جس ہمدردی سے انگریز ہماری ہندوستانی رعایا کی حالت اور ترقی کو دیکھتے ہیں، ان لوگوں کے ذہن میں یہ بڑھ جائے گی جو اس متن کو پڑھیں گے ۱۵۔

انگریزی خیالات یا ان پر مبنی کتب ہمدردی سے لبریز تصور کی گئیں۔ علیم کی کاپیا کلپ جس کتاب نے کی، اس کے بارے میں نصوح کا تاثر ہے کہ "اگر وہ مذہبی کتاب تھی تو میں جانتا ہوں کہ خاکساری و ہمدردی شرط عیسائیت ہے"۔ دوسری طرف یہی بات نذیر احمد نے توبہ النصوح کے دیباچے میں لکھی ہے۔ وہ تربیت اولاد کو عام انسانی ہم دردی کا ایک شعبہ ٹھہراتے ہیں۔ نہ صرف ہم دردی کو اپنے ہم وطنوں میں مفقود پاتے ہیں۔ بلکہ اسے ملک کی تنزلی کا باعث بھی قرار دیتے ہیں۔ یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ جب ایک ہندوستانی اپنے ملک کی سیاسی، معاشی، تعلیمی تنزلی کی ذمہ داری خود اپنے ہم وطنوں پر ڈالتا ہے تو دوسرا اور شاید اصل سبب نہ صرف نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے، بلکہ وہ بری الذمہ بھی ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ تربیت اولاد، اس ساری منطق کا بنیادی قضیہ ثابت ہوتی ہے جو حکومت کو رعایا کی اصلاح کا اختیار اور جواز فراہم کرتی ہے۔ نذیر احمد نے یہ بات رواروی میں نہیں لکھی کہ "یہ کتاب اس تعلیم (عام انسانی ہمدردی) کی ابجد ہے"، اور نہ یہ جملہ چلتے چلتے گھسیٹ ڈالا کہ "اگر اولاد اور خاندان کی اصلاح انسان کے ذمے واجب ہے تو ضرور ان لوگوں کی اصلاح کا بھی وہ ذمہ دار ہے جو یہ تعلق خدمت، اس کی نگرانی و حکومت میں ہیں۔ پھر خدم و عبید کے بعد الاقرب فالاقرب کے لحاظ سے مسائے، پھر اہل محلہ، پھر اہل شہر، پھر ہم وطن اور ہم ملک، پھر مطلق ابنائے جنس" ۱۶۔ یوں خاندان نہ صرف سماج کے درجہ واری نظام کی بنیادی اکائی ہے، بلکہ سماج کی تمثیل بھی ہے۔ نذیر احمد دہلی کے مسلم اشراف گھرانے کو

ریاست کی تشکیل بناتے ہیں۔ اس امر کی مزید وضاحت سے پہلے انصوح کا کلیم کے نام لکھے گئے خط سے یہ اقتباس دیکھیے:

نہ صرف اس نظر سے کہ میں تمہارا باپ ہوں اور تم میرے بیٹے ہو بلکہ آداب تمدن اور اخلاق معاشرت اسی طرح کے برتاؤ کے مقتضی ہیں۔ دنیا کا نظام جس قاعدے اور دستور سے چلتا ہے، تم اپنے تئیں اس سے بے خبر اور ناواقف نہیں رہ سکتے، ہر گھر میں ایک مالک، ہر محلے میں ایک رئیس، ہر بازار میں ایک چودھری، ہر شہر میں ایک حاکم، ہر ملک میں ایک بادشاہ، ہر فوج میں ایک سپہ سالار، ہر ایک کام کا ایک افسر، ہر فرقے کا ایک سرکردہ ہوتا ہے۔ الغرض ہر گھر ایک چھوٹی سی مملکت ہے، اور جو شخص اس گھر میں بڑا بوزھا ہے، وہ اس میں بہ منزلہ بادشاہ کے ہے اور گھر کے دوسرے لوگ بہ طور رعایا اس کے محکوم ہیں۔

بلشب خاندان کو مجتمع رکھنے کی یہ ایک سادہ اور عام فہم منطق ہے، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ناول میں اس منطق سے کس قسم کا 'اثر' پیدا کیا جا رہا ہے اور اس 'اثر' کا ہدف کون ہے؟ یہاں ایک بات واضح رہے کہ یہ قول رولاں بارت، بیانیے میں ہر شے معنی رکھتی ہے، یا کوئی شے معنی نہیں رکھتی۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ آرٹ، شور کے بغیر ہوتا ہے؛ آرٹ ایک ایسا نظام ہے جو خالص ہے، اس کی کوئی اکائی بے کار نہیں جاتی؛ وہ ریشہ خواہ کس قدر طویل ہو، ڈھیلا ڈھالا ہو، مہین ہو جو کہانی کی سطحوں کو جوڑتا ہو ۱۸۔ لہذا تو بہ انصوح میں بھی کوئی واقعہ یا بیان واقعہ معنی سے خالی نہیں؛ کچھ معانی واضح ہیں، اور بہت سے معانی زیر سطح ہیں، جن تک رسائی معاصر صورت حال اور فنی علامت کی رمز کشانی کے علم سے بغیر نہیں ہو سکتی۔ ناول میں خاندان کو ریاست کی تشکیل بنانے سے جو 'اثر' پیدا کیا جا رہا ہے، وہ بالادستی کا ہے، اور اس کا ہدف انتشار ہے۔ انصوح اپنے خاندان کی سطح پر بالادستی کی اور کلیم انتشار و بغاوت کی علامت ہے۔ انصوح کی تمام مساعی اس نظام مراتب کے تحفظ کی ہیں جو خاندان سے لے کر، محلے، سات اور ریاست تک میں موجود ہے۔

اب تک ہماری گفتگو کا محور زیادہ تر تو بہ انصوح کا ورے متن منطقہ رہا ہے۔ ابھی ہم نے اس ناول کے بس ایک آدھ داخلی گوشے میں جھانک کر دیکھا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ورے متن منطقہ، یہ ظاہر متن سے دور اور کچھ فاصلے پر ہونے کے باوجود متن کے معانی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بیانات کے فرانسیسی نقاد ژرارڈ جیٹ کا کہنا ہے کہ کسی متن کے معانی کے قیام میں محض اس متن کا حصہ نہیں ہوتا، بلکہ 'ورے متن' یعنی Paratext کا منطقہ بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ورے متن

منطقہ، بنیادی متن سے باہر بھی ہوتا ہے اور جزا ہوا بھی۔ یہ بنیادی متن کے آس پاس یعنی اس کے عنوان، پیش لفظ، سرورق، پس ورق، فلیپ وغیرہ میں وجود رکھتا ہے اور اس پر لکھی گئی تحریروں میں بھی وجود رکھتا ہے ۱۹۔ چنانچہ ہم کسی متن کا تصور، کم از کم اس کی تفہیم کے دوران میں، ان تحریروں کے بغیر نہیں کر سکتے جو اس کے قرب و جوار میں یا اس سے متعلق دوسری کتابوں میں موجود ہوتی ہیں۔ آخر الذکر ہمارے راستے میں مزاحم بھی ہو سکتی ہیں اور راہنما بھی! کہیں ان سے ٹکراتا پڑتا ہے، کہیں بچنا اور کہیں ان کی دکھائی ہوئی سمت میں آگے بڑھنا ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ادبی متن کی معنی کشائی کا عمل سماجی شراکت کا ہے۔ اب ہم اس ناول کے متن میں اترنے، اس نے اندر کی دنیا، اس دنیا کے دعووں، تضادات، کش مکش کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

افتخار احمد صدیقی نے نذیر احمد کے جدید قصوں (ناولوں) کے امتیاز کے ضمن میں لکھا ہے کہ: "ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ واقعیت ہی قدیم اور جدید قصوں کے درمیان حد فاصل ہے" ۲۰۔ صدیقی صاحب ہمیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ قصے و داستان کی ہندوستانی رائجی و عربی روایت واقعیت سے خالی تھی، جب کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے یورپی ناول (جن سے نذیر احمد نے استفادہ کیا) کی سب سے بڑی خصوصیت ہی واقعیت یا حقیقت نگاری ہے۔ نذیر احمد نے ہمیشہ تمام ناولوں میں، ان کے ناولوں کا زیادہ تر مطالعہ واقعیت کے اس عام فہم تصور کی روشنی میں کیا ہے، جس کی تنقیدی توضیح ہمیں ڈیوڈ لاج کے یہاں ملتی ہے۔ "حقیقت نگاری کسی تجربے کی اس انداز میں ترجمانی ہے جو اسی تجربے کی کم و بیش ملتی جلتی اسی تصویر کشی کے مطابق ہے جو ہمیں اسی کلچر سے دوسرے غیر ادبی متون میں ملتی ہے" ۲۱۔ اس اعتبار سے نذیر احمد کے ناول انیسویں صدی کے دوسرے نصف کے شمالی ہندوستان کی مسلم اشرافیہ کی اسی 'واقعی'، 'حقیقی'، 'بسر کی گئی یا بسر کی جا رہی' زندگی کے آئینہ دار ہیں جس کی شہادت ہمیں اس زمانے کی تاریخی کتابوں، روزناموں، اخباروں میں ملتی ہے، اور یہ زندگی ہماری قصہ و داستان کی روایت سے غائب تھی۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ نذیر احمد سے پہلے ہندوستانی فکشن جن لوگوں کے لیے لکھا، یا جنہیں سنایا جاتا تھا، ان کی 'حقیقی' زندگی سے دور، اجنبی اور بیگانہ تھا۔ واقعیت کو نذیر احمد کے جدید قصوں کی شعریات کا مرکزی اصول ثابت کرنے والے، اس سوال پر توجہ نہیں کرتے کہ کوئی سماج ایسے فکشن کو کیوں کر صدیوں تک پڑھتا یا سناتا چلا جاتا ہے جو اس کی زندگی ہی سے بیگانہ ہو؟ زندگی اور فکشن کے باہمی تعلق کی گونا گوں رموز کو واقعیت کے تصور نے ایک قطعی سادہ اور فہم عامہ کا معاملہ بنا کے رکھ دیا۔ یہ بات نذیر احمد کے حق میں

تو نیر کیا جاتی، خود فکشن کی 'تبداری کی حقیقت' کے سلسلے میں بھی سخت مضرت ثابت ہوئی۔

واقعیت کے مذکورہ سادہ و معصوم تصور میں اس بات پر تو زور ملتا ہے کہ نذیر احمد نے معاصر زندگی کو پیش کیا، اور جو آنکھوں سے دیکھا، کانوں سے سنا، گھر اور باہر جسے رونما ہوتے مشاہدے کیا، یعنی اپنے عصر کی 'حسی تجربی حقیقت' کو لکھا؛ نیز اس بات پر بھی اصرار ملتا ہے کہ ان کے جدید قصے ہمیں نو آبادیاتی عہد میں مسلم اشرافیہ کے شناخت کے مسائل سے روشناس کراتے ہیں؛ علاوہ ازیں اس امر کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ انھوں نے ناول جیسی جدید صنف کو متعارف بھی کروایا اور اسے داستانوں کے برعکس حقیقی سماجی زندگی کا عکاس بھی بنایا اور یوں اردو ادب نئے عہد میں داخل ہوا؛ یہ سب بجا، مگر اس تنقیدی مطالعے میں یہ بات سرے سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ کیا نذیر احمد کے ناولوں کی واقعیت سراسر 'مادی، حسی اور باہر ایک عام حسیاتی تجربے کے طور پر موجود تھی یا نذیر احمد نے ناول کی بعض رسمیات کو استعمال کرتے ہوئے، دہلی کی مسلم سوسائٹی کی واقعی زندگی کا تاثر پیدا کیا تھا، جس کی توثیق معاصر تاریخی و صحافتی تحریروں اور عمرانی تصورات سے ہوتی ہے؟ اگر دوسری بات میں چھ بھی صداقت ہے تو پھر ہمیں یہ ماننا ہوگا کہ نذیر احمد کی واقعیت محض کے غیر معمولی چرچے کے شور میں یہ حقیقت دب گئی ہے کہ انھوں نے ناول کی ہیئت استعمال کی، اور یہ ہیئت واقعیت کو پیش نہیں کرتی، اس کی تشکیل کرتی ہے۔ پیش کرنا، موجود کی نقل تیار کرنا ہے جو اصل کے مطابق ہو یا ایک ایسے تاثر کی حامل ہو کہ اصل کے مطابق لگے، جب کہ تشکیل کرنا، کسی موجود کی نئی ترتیب ہے، دستیاب مواد سے ایک نئی شے کا وضع کرنا ہے؛ پیش کرنا، اس سابق تجربے کی لسانی تکرار ہے، جو غیر لسانی منطقتے، یعنی لوگوں کی عملی زندگی میں رونما ہو، مگر تشکیل اس تجربے کی مدد سے کسی خیال کی تعمیر ہے، اس لیے کہ کوئی نئی ترتیب کسی واضح، منضبط خیال کے بغیر ممکن نہیں۔ لہذا پیش کرنے اور تشکیل دینے کا انحصار تو ایک ہی سرچشمے پر ہے، مگر ایک میں انحصار کلی اور دوسرے میں جزوی ہے؛ ایک پوری سچائی سے تصویر کشی کرتی ہے، اور دوسری اسے اپنے خشا کے مطابق بروئے کار لاتی ہے۔ چنانچہ فکشن کا یہ تشکیل کردہ موجود، باہر کے موجود سے بیگانہ نہیں ہوتا، دونوں کا رشتہ 'انحصار و آزادی' کا ہوتا ہے؛ وہ ایک دوسرے پر منحصر بھی ہوتے ہیں اور آزادی کے لیے کوشاں بھی؛ جب فکشن زندگی کی بے نظمی کو اپنی اس ہیئت کی مدد سے نظم میں بدلنے کی کوشش کرتا ہے، جو زندگی میں موجود نہیں تو یہ اس کی آزادی کا اظہار ہے۔ دوسری طرف فکشن کے موجود پر منحصر ہونے کی صورت یہ ہے کہ اس کا مخاطب 'موجود' کے سوا کوئی اور نہیں، اور کوئی خطاب ایسا نہیں

جو مخاطب کے لیے قابل فہم زبان اور محاورے میں نہ ہو، اور مخاطب کے مسائل، معاملات اور دل چسپیوں سے متعلق نہ ہو، لہذا فکشن مجبور ہے کہ وہ دنیا کو دنیا ہی کی زبان میں اور اس کے تصورات، عقائد، میلانات کے ان حدود میں مخاطب کرے، جہاں فکشن کی ایجاد کردہ ہر نئی بات لی تنہا بھی کی جاسکتی ہو۔ فکشن دنیا سے مخاطب ہونے کے دوران ہی میں دنیا کا ایک تخیلی تصور قائم کرتا ہے؛ یہ تصور تخیلی ہونے کے باوجود ان حدود کا پابند رہتا ہے، جو موجود کے حدود ہیں۔ اس ضمن میں آخری نکتہ یہ ہے کہ موجود کے حدود فقط مادی، حسی اور باہر نہیں، یہ 'تصوراتی، مثالی اور اخلاقی نفسیاتی' بھی ہیں۔ فکشن کا موجود فقط وہ نہیں جو آنکھ سے دکھائی دیتا ہو، باہر یا تاریخ کی کتابوں میں، وہ بھی موجود ہے جو ذہن، تصور، رسم و عقیدے کی آنکھ سے دکھائی دیتا ہو، یا جس کے ممکن ہونے سے یقین کی بنیاد رسم و عقیدے نے فراہم کر رکھی ہو۔ انیسویں صدی کی واقعیت نے موجود کو فقط مادی، حسی اور باہر تصور کیا، اسی لیے ہندوستانی قصہ و داستان کی روایت واقعیت سے خالی نظر آتی۔

واقعیت کا عام فہم تصور یہ باور کراتا ہے کہ حقیقت، باہر ایک عام حیاتیاتی مشاہدے، تجربے کے طور پر موجود ہے اور زبان اس حقیقت کی ٹھیک ٹھیک تصویر پیش کر دیتی ہے؛ زبان ایک ایسا آئینہ ہے جس میں عام حیاتیاتی حقیقت اپنے پورے غدد و خال کے ساتھ منعکس ہوتی ہے۔ جب کہ ناول کی بیانیہ ہیئت کی اہم خصوصیت، جو اسے ممتاز کرتی اور "اہم بناتی ہے وہ محض واقعات نہیں، بلکہ ان واقعات کی وہ موضوعی تعبیریں ہیں جنہیں معنی کی جستجو کی معاصر روش کی روشنی میں انجام دیا جاتا ہے" ۲۲۔ واقعیت، محض واقعے پر، جب کہ بیانیہ ہیئت واقعات کی تعمیر، تشیل، تعبیر پر زور دیتی ہے۔ اس ضمن میں اگر کوئی بات حقیقی معنی میں واقعیت نمبرائے جانے کی مستحق ہو سکتی ہے تو وہ تعبیر واقعہ کا عمل ہے، واقعے کو اپنے تناظر میں معانی پہنانے کا عمل ہے، واقعے کی نئیوں کو توڑنے، بکھیرنے اور ایک نئی معنوی ہیئت تشکیل دینے کا عمل ہے، اور اسی عمل کے ذریعے کوئی مصنف اپنے عصر سے تعلق قائم کرتا ہے۔ وہ دنیا کو منعکس نہیں کرتا، اپنے سلسلہ خیال کی کرنوں سے دنیا کے تاریک، نیم مخفی گوشوں کو روشن کرتا ہے۔ وہ اپنے تخیل پر دنیا کے استعمار کے قابض ہونے کے امکان کے خلاف جدوجہد کرتا ہے، اس کے لیے وہ اپنے تخیل میں دنیا ہی کو، اس کی ترتیب، اس کے فضیلت و مناصب کے نظام، موجود واقعات کو الٹا پلٹا رہتا ہے، پھر اسی انتشار میں سے ایک نئی صورت کو وجود میں لاتا ہے۔ اسے اہم عصر کے تلاش معنی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ دنیا کا کوئی فکشن اور کسی زمانے کا فکشن اپنے عصر کی تلاش معنی کی روش سے بیکانہ نہیں ہو سکتا، اس لیے 'واقعیت' سے بھی خالی نہیں ہوتا۔

تلاش معنی کا سلسلہ زندگی، موت، زمانے، تاریخ، کلچر کو محیط ہوتا ہے۔ اسے وسیع معنوں میں آپ تصور کائنات بھی کہہ سکتے ہیں جس کے ذریعے خود، دوسروں، دنیا، فطرت، خدا، زمانے کو سمجھا جاتا اور ان سے بارے میں روشنی اور اقداری تصورات قائم کیے جاتے ہیں۔ زمانے سے جھگڑا جاتا، اس پر سوال قائم کیے جاتے، اسے رد کیا جاتا، یہاں تک کہ اس سے گریز کر کے ایک نئی تخیلی، مثالی دنیا کا تصور بھی پیش کیا جاتا ہے۔ اپنی اصل میں یہ ایک تجرید، ایک اپنی وجود ہوتا ہے۔ ناول کی ساری نام نہاد، واقعات اسی نظام معنی، تصور کائنات یا تجرید سے نمود پاتی ہے۔ جارج لوکاچ نے ناول کے ہمدہ عناصر کو تجریدی قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ ناول کے کردار یونوپایائی کا تا سنجیا رکھتے ہیں، ایسا، تاہم یہ خود کو اپنی خواہشات و نفس اپنی حقیقت محسوس کرتا ہے ۲۳۔

نذیر احمد نے تمام ناولوں کی واقعیت بھی، اس تجرید سے نمود کرتی ہے، جسے انھوں نے معاصر مہدی تلاش معنی کی روشوں سے اخذ کیا۔ دوسرے غفلتوں میں ان کے ناول دہلی کی مسلم اشرافیہ کی حقیقی صورت حال کی حکایت سے زیادہ اس صورت حال کو ناول کی حیثیت میں منظم کرتے ہیں تاکہ اسے با معنی بنایا جاسکے۔ چنانچہ توبہ النصوح کی واقعیت ایک سلسلہ دار تجرید پر مبنی ہے۔ پہلا سلسلہ مہارت ہے، اس تجریدی تصور سے کہ نو آبادیاتی ہندوستان عموماً اور مسلمان خصوصاً اخلاقی زوال کا شکار ہیں۔ اسی سے جزا، اور اسی کا لازمی نتیجہ یہ تجریدی تصور ہے کہ مذہب و شاعری کا رشتہ کش مکش سے مہارت ہے جس میں نئی زندگی کے معانی کا منبع مذہب ہے اور یہ اس وقت اپنی اس حیثیت کو باہر کر سکتا ہے جب یہ شاعری کو بے طور سرچشمہ، معانی کے معطل کر سکے۔ اس ناول میں دہلی کی مسلم معاشرت سے مماثلت رکھنے والے واقعات سے نئی نئی کہانی، واقعات کا ربط، فضا بندی، مناظر، کردار، مکالموں کا بیان مذکورہ تجرید سے غذا حاصل کرتے ہیں۔

یہ دونوں تصورات انگریز حکمرانوں کی ایجاد تھے۔ یہ ہندوستان کی حقیقی صورت حال کا سچا عکس نہیں تھے، انھیں ایک نو آبادیاتی ملک کو ایک نیا ذہنی نظم و ضبط تعلیم کرنے کی خاطر وضع کیا گیا تھا۔ کوئی سماج اخلاق کے اعلیٰ ترین درجے پر فائز نہیں ہوا، اور یہ بات بھی اتنی ہی درست ہے کہ کوئی سماج بے حیثیت جمہوی اخلاق کی اسفل ترین نشیب میں نہیں گرا، مگر نو آبادیاتی ہندوستان کو بے حیثیت جمہوی اخلاقی انحطاط کا شکار قرار دیا گیا۔ یہ ہندوستان کی نئی تفہیم، نئی شناخت کے اسی وسیع تر عمل کا حصہ تھا، جو تجربی سے زیادہ تصوراتی تھا۔ یہ ایک تصور کے طور پر ہندوستان کی حقیقی صورت حال سے باہر، کنارے پر موجود تھا، مگر اسے ہندوستان کی حقیقی صورت حال پر عملاً اثر انداز ہونے کی

’پوزیشن‘ حاصل تھی۔ توبہ النصوح اسی پوزیشن سے لکھا گیا ناول ہے۔ یہ ناول شمالی ہندوستان کے ’شریف مسلمانوں‘ کی زندگی کا بیانیہ اس طور پیش کرتا ہے کہ ہمیں اس کے کردار اپنی نئی شناخت کے لیے سرگرداں نظر آتے ہیں اور جو چیز انھیں سرگرداں رکھتی ہے، وہ اخلاقی انحطاط کا احساس ہے۔ یہ احساس، ان کی حقیقی، بسر کی جانے والی زندگی کے اندر سے رفتہ رفتہ نہیں، ایک اچانک بحر ان سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک ’کشف‘ ہوتا ہے، جو ان کی حقیقی زندگی کو نئے معانی دیتا ہے، ایک نئی شناخت چسپاں کرتا ہے۔ تمام خاندان کے لیے یہ ’کشف‘ ایک باہر کا، کسی اور کا تجربہ ہے، مگر اسے ایک ایسا کردار پیش کر رہا ہے جسے ان سب پر اپنے تجربے کے معنی کو چسپاں کرنے کی ’پوزیشن‘ اور اختیار حاصل ہے۔ ناول کے تمام واقعات اس تصور کی تجسیم ہیں۔

اردو فکشن میں یورپی روشن خیالی کی جستجو حقیقت کا اثر اگر کسی کے یہاں سب سے پہلے نظر آتا ہے تو وہ نذیر احمد ہیں۔ (یہ الگ بات ہے کہ یہ اثر جذب و گریز کی اس فضا میں لپٹا ہوا ہے جس سے نوآبادیاتی عہد کا شاید ہی کوئی مقامی ادیب بچ سکا ہو۔) یورپی روشن خیالی نے حقیقت نگاری کے ایک لازمی اصول کے طور پر ناول میں جس عنصر کو مرکزی حیثیت دی، وہ بیان کنندہ ہے، خواہ وہ ناول کا کردار ہو، یا ناول سے باہر ہو۔ اسے متجانس اور یک رنگ سمجھا گیا ۲۴۔ بعض لوگوں (جیسے ای ایم فاسٹر) نے ناول کے کرداروں کے لیے سپاٹ (Flat) اور بیضاوی (Round) کی اصطلاحیں استعمال کی ہیں۔ ان میں اول الذکر ایک ہی طرح سے ہمیشہ عمل کرتے ہیں؛ ان کی شخصیتیں بدلتی نہیں جب کہ آخر الذکر وقت کے ساتھ خود کو بدلتے ہیں۔ تاہم سپاٹ اور متجانس کردار میں کچھ فرق بھی ہے۔ سپاٹ کردار ایک کٹھ پتلی کی طرح ہے، جامد، ارادے سے خالی، ایک بے روح وجود؛ جب کہ متجانس کردار ارادے کا حامل ہوتا ہے، مگر اس کا ارادہ فولادی نوعیت کا ہوتا ہے، کسی صورت حال میں تبدیل نہیں ہوتا، منہایت و مصالحت اور نتیجے میں اپنی شخصیت کی نشو و نما کے عمل سے نہیں گزرتا۔ دوسری طرف ناول کا بیان کنندہ یا کردار اپنی شخصیت میں متجانس و مماثل عناصر رکھتا ہے یا متضاد و متفرق، یہ امر محض ایک فنی معاملہ نہیں، بلکہ دنیا کو سمجھنے اور اس کی ترجمانی کرنے کا اصول ہے۔ انھارویں صدی سے لے کر اب تک ناول نے بیانیہ نویسی اور کردار نگاری کے جتنے تجربات کیے ہیں، وہ معاصر دنیا کی تفہیمی روشوں سے یا تو ماخوذ ہیں یا ان کے متوازی نشو و نما پاتے ہیں۔ توبہ النصوح کے مرکزی کردار متجانس اور یک رنگ عناصر کے حامل ہیں۔ وجہ بالکل سادہ ہے: متجانس کردار، اس پیغام، اس خیال، اس تجربہ کا ایک سچا، غیر مشتبہ وسیلہ اظہار ہو سکتے

میں جو حال نکار و مظلوم ہو رہا ہے۔ غیر متجانس، تضادات اور ادا کے کی آزادی کی حامل شخصیتوں اور فطرتی لوازمات کی نوآبادیاتی صورت حال میں گنجائش نہیں ہوتی۔ اگر کہیں ایسے کردار پیش آتے ہیں تو متجانس کردار ان کی بنیاد میں ہوتی ہے۔ انہیں نہیں دیکھتے۔ اس امر کی واضح مثال نسوٹ اور ہیر ہیں۔ نسوٹ متجانس اور کلیم غیر متجانس کردار ہے۔

یہ درست ہے۔ نسوٹ مجبور و قید، غیر سے برادریوں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں مگر وہ یہ کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہ بدلتے ہیں۔ تبدیلی سے پہلے اور تبدیلی کے بعد آپ ان کے سلسلے میں، قواعد و ضوابط کی بات کرتے ہیں۔ کلیم کا معاملہ الگ ہے۔ اس پر بحث آخر میں کی گئی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ تبدیلیوں عقلی ہیں۔ اس مفہوم میں کہ ان تبدیلیوں سے پہلے عقل ہی کے ذریعے ان کا تصور کیا گیا تھا، اس سے کہیں نہیں ممکن بنایا جاتا یا ان کے راستے میں رکاوٹ ڈالی جاتی اور بعد ازاں عقل ہی کے ذریعے ان کی ترمیمی کی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ان تبدیلیوں کو برقرار رکھنے کے لیے عقلی عمل سے مدد کی جاتی ہے۔

ہاں میں پہلی تبدیلی ہمیں نسوٹ کے کردار میں ملتی ہے جس کا محرک بیٹے کی حالت میں اس کا پیدا ہونا ہے۔ وہ بھی بہت بڑا اثر اف سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا گھر، خاندان کے افراد سے اس کا تعلق، گھر، رزیت، عقل، بندہ ستان سے روایتی مسلم شرفا کا ہے اور اسی کے تحت اس نے اپنے افراد و خاندان کی تربیت کی ہے۔ نسوٹ کے بڑے بیٹے کلیم کا کردار عقل بندہ ستان کے مسلم شرفا کا پروردگار ہے۔ شامی، دربار، داری، حیل، تماشا، بھری، سمی فنون سے والہات دل چسپی، مگر بیٹے کی وہانصوح کو اپنے گھر، رزیت سے گناہ کارانہ ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ گناہ کا احساس گناہ سے توبہ اور قطع تعلقی کا غور، غور باعث بن جاتا ہے۔ بیٹے کی وبا کی فکشن معنویت کے ضمن میں آصف فانی نے خیال اٹھاتے ہوئے کہا ہے کہ "بیٹے کی ترقی اور دست جو جسم سے فاسد مادے کا اخراج معلوم ہوتے ہیں، حالات موجودہ میں تبدیلی اور ناپسندیدہ، آلودہ ماضی سے قطع تعلق کی پیکر تراشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں" ۲۵۔ گویا بیٹے کا طبعی انکسار، نصوح کی داخلی صورت حال کی تمثیل ہے۔ نصوح نے ہیضہ کیا، آلودہ ماضی سے قطع تعلق کی بنیاد رکھی گئی۔ نذیر احمد نے بیٹے کی وبا کو استعارہ بنایا ہے۔ اس استعارے کے معنی دو طرح سے ظاہر ہوتے ہیں: جب نصوح بیٹے کو ایک ناظر کے طور پر دیکھتا ہے اور جب اس کا تجربہ کرتا ہے۔ ناظر کے طور پر اس کے لیے ہیضہ، شکر گزاری کا باعث ہے، اس لیے کہ ان دنوں لوگوں کی طبیعتیں بہت کچھ درستی پر آگئی تھیں۔ غفلت

کو ایسا تازیانہ لگا تھا کہ ہر شخص اپنے فرائض مذہبی ادا کرنے میں سرگرم تھا۔ غرض ان دنوں کی زندگی اس پاکیزہ، مقدس اور بے لوث زندگی کا نمونہ تھی جو مذہب تعلیم کرتا ہے۔ لیکن جب خود ہیضہ کرتا ہے اور جان کے لالے پڑتے ہیں تو کبھی اس کی روح تعلقات دنیوی میں بھٹکتی ہے اور کبھی ہر شے بچ اور بے وقعت نظر آتی ہے۔ اسے جگ بیتی اور آپ بیتی کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ غور کریں تو سینے کی استعاراتی معنویت کے یہ دونوں رخ بیماری کو انسانی اخلاق و کردار سے متعلق کرتے ہیں۔ سونناگ کے نزدیک بیماری خود استعارہ نہیں، مگر اس سے کئی طرح کے استعاراتی اور اساطیری تصورات وابستہ ہیں: اور وہ بیماری جسے اسرار خیال کیا جاتا ہو اور جس سے بھیا نک خوف وابستہ ہو تو اسے لفظی طور پر نہ سہی، اخلاقی طور پر زبوں محسوس کیا جاتا ہے۔ سونناگ نے یہ بات تپ دق اور سرطان کے ضمن میں لکھی ہے اور ان دونوں بیماریوں سے جو داہے، اساطیری تصورات وابستہ ہیں، انہیں بیان کیا ہے۔ طاعون ان دونوں بیماریوں سے مختلف ہے، اس لیے اس سے اور طرح کے اساطیری داہے جڑے ہیں۔ تپ دق اور سرطان آہستہ رو ہیں، جب کہ طاعون سریع اور وبا ہے۔ ایک دن میں سیکڑوں آدمی چھینچ جاتے ہیں۔ تپ دق اور سرطان کو ایک بیماری کے طور پر تجربہ کیا جاسکتا ہے، مگر طاعون اس کا موقع ہی نہیں دیتا، سوائے اس کے کوئی اس کے حملے سے جانبر ہو جائے۔ ایک شخص کی موت اور سیکڑوں کی موت کے اثرات اور معافی یکساں نہیں ہو سکتے۔ ایک شخص کو رفتہ رفتہ مرتے ہوئے دیکھنا المناک ہے، مگر سیکڑوں کو چھیچتے ہوئے دیکھنا ایک سخت بے زار کن مشاہدہ ہے۔ یہاں نذیر احمد کی فنی دسترس داد طلب ہے کہ انھوں نے ایک وبا کو منتخب کیا، جو ناول کے بنیادی موضوع سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔ دہلی کی مسلم اشرافیہ اپنے ناپسندیدہ، فاسد ماضی کو اپنی ذات سے خارج کرنا چاہتی تھی: یہ ماضی نئی شناخت میں مزاحم تھا۔ اس سارے عمل کے لیے طاعون سے بہتر استعارہ نہیں ہو سکتا تھا۔ ہیضہ، نصوح کے کردار میں تبدیلی کی بنیاد بنتا ہے۔ تبدیلی کا حقیقی عمل اس خواب سے شروع ہوتا ہے جو اس نے ڈاکٹر کی دی گئی دوا پینے کی حالت میں دیکھا۔ پہلے اس خواب کا ابتدائی منظر دیکھیے:

کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی اور عالی شان عمارت ہے، اور چوں کہ نصوح خود بھی کبھی ڈپٹی مجسٹریٹ حاکم فوج داری رہ چکا تھا، تو اس کو یہ تصور بندھا کہ یہ گویا ہائی کورٹ کی کچہری ہے، لیکن حاکم کچہری کچھ اس طرح کا رعب دار ہے کہ باوجودے کہ ہزاروں لاکھوں آدمیوں کا اجتماع ہے، مگر ہر شخص سکوت کے عالم میں ایسا دم بخود بیٹھا ہے کہ گویا کسی کے منہ میں زبان نہیں... اتنی بڑی

الہام الہی کہتا ہے، جس کا مفہوم لفظی و حقیقی ہوتا ہے، استعاراتی و علامتی نہیں۔ خواب کا استعاراتی ہونا ہی تعبیر کیے جانے کی راہ ہموار کرتا ہے۔ واضح رہے کہ تعبیر خواب کے ذریعے اس الجھن کو دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، جو خواب دیکھنے والے کے ماضی اور حال میں عدم مطابقت کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً حاتم طائی پہلے سوال کے جواب کی تلاش کے دوران میں جب خرس کے بادشاہ کے ہاتھوں ایک غار میں قید ہوتا ہے تو خواب میں ایک پیر مرد کو دیکھتا ہے جو اسے خرس کی بیٹی سے شادی کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ خواب سے بیدار ہو کر حاتم کی یہ الجھن دور ہو جاتی ہے کہ آیا وہ خرس کی بیٹی سے شادی کرے نہ کرے۔ حاتم کے خواب کا پیر مرد، بزرگ دانش مند کا آرکی ٹائپ ہے، جو اس کے لاشعور کی گہرائی میں مضمر تھا۔ دوسری طرف نصوت اپنے باپ کو خواب میں دیکھتا ہے، مگر یہاں بھی باپ ماضی کو نہیں، مستقبل کو سامنے لاتا ہے: اس کی موت کے بعد کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے آئے میں اپنا ممکنہ انجام دیکھ کر عبرت پکڑتا ہے۔ نیز وہ خواب دیکھنے اور اس کی تفہیم کے دوران میں خواب کے استعاراتی مندرجات کی نفی کرتا ہے، اس لیے وہ ایک واضح، شک و شبہ سے بالاتر راستے کا انتخاب کرتا ہے۔ ناول میں یہ وہ مقام ہے جہاں استعارے، علامت کے خلاف پہلی مرتبہ باقاعدہ ایک محاذ کھلتا ہے، جس کا نشانہ کلیم اور اس کا طرز زندگی ہے۔ نئے استعارے کا استعارہ کہنا چاہیے۔ نصوح کا خواب ایک ایسی تفریق کو وجود میں لاتا ہے، جو حتمی ہے اور جس میں مصالحت کا کوئی امکان نہیں۔ یہ تفریق، خود نصوح کی سابقہ اور نئی زندگی میں ہے، اس کے شعور اور لاشعور میں ہے اور مذہب و شاعری میں ہے۔ کلیم، نصوت ہی کا ماضی ہے، اس کا لاشعور، اس کا بچپن ہے۔ ناول میں نصوح کا مجموعی عمل فقط بچپن سے، ماضی سے قطعی بیگانگی اختیار کرنا نہیں، بلکہ ان تمام علامتوں کو مٹانا بھی ہے جو کسی بھی انداز میں اسے ماضی کی ایک جھلک بھی دکھاتی ہوں۔ اس کے کردار کی تبدیلی ایک رنگ، یک جہت اور مکمل ہے۔ ایک مکمل پیراڈائیم کی تبدیلی ہے، جس میں وہی نظم و ضبط اور ترتیب و تنظیم ہے جو کسی عقلی تصور میں ہوتی ہے۔ خواب کے بعد نصوح ہمیشہ کے لیے بدل جاتا ہے: وہ اپنے گناہ آلود ماضی پر توبہ کرتا اور صوم و صلوٰۃ کی پابند زندگی بسر کرتا ہے، اور اپنے خاندان کی تربیت اس 'شعور' کے مطابق کرتا ہے جو اسے روایے صادقہ نے عطا کیا ہے۔

یہاں یہ نکتہ پیش کیا جاسکتا ہے کہ نصوح کا خواب میں روزِ حشر کا منظر دیکھنا، کیا مذہب کے اسی تصور کی طرف مراجعت نہیں ہے جسے اس نے بچپن میں سنا، پڑھا تھا اور اس کے لاشعور کا حصہ

یہ تھا؟ لہذا اس کے خواب سے آشہور خارج نہیں ہوا۔ یہ ظاہر یہ بات معقول ہے، مگر قصہ یہ ہے۔
 - صوفیوں کے خواب میں اس سے کوئی علامت ہی ظاہر نہیں ہوتی، اس کی توضیح کی ضرورت
 نہیں۔ اور یہ بات یہ کہ جو محاکات پیش ہوئی ہیں، وہ تمثیلی صفت تو رکھتی ہیں، علامتی نہیں۔ وہ سیدھی
 نہیں، اس علامت میں ہی تمثیل ہے، اس کا مشابہہ و نمونہ اپنے ارد گرد کرتا ہے، اور جس کی طاقت اور
 تاثر اس سے کہیں زیادہ ہے، وہی یقیناً حاصل ہے، اس کا ترجمہ وہ اپنے مذہبی اعتقادات کے سلسلے میں
 کرتا ہے۔

اس کے واقعات سے ظاہر ہے۔ صوفیوں سے یہ اس سے برادری تبدیلی، بعض اس سے
 اس کی تبدیلی نہیں، اس سے رنگ و شاد و آدمی خود تک محدود رہتا ہے اور دنیا کا تجربہ ایک مختلف
 عالم سے محروم رہتا ہے۔ صوفیوں کے یہاں تبدیلی اس سے شعور میں واقع ہوتی ہے، جسے وہ خود تک
 محدود نہیں، اس سے وہ دوروں پہ بھی تامل کرتا چلتا ہے۔ صوفیوں کا اپنے بیوی بچوں کو نیک، صالح
 و سادہ و سادہ و پابند بنانے کی رہنمائی یقیناً سے تامل ہے کہ مذہب ہی تمام معانی کا سرچشمہ ہے
 نہ کہ فنی یا مادی۔ مادیوں کے جو مذہبی عقائد سے مطابقت نہیں رکھتے، وہ مذہب کو معنی کا مطلق
 سرچشمہ تسلیم کرنے سے بعد اسے غیر متبادل یقیناً حاصل ہو جاتا ہے، اس کی باقی زندگی معنی کی
 تلاش سے مرہون ہے، یہ سب بے یار و مددگار معنی کے لحاظ میں سرگرتی ہے۔ معنی کے لحاظ میں وہ خواہ
 واقعی یا جہان بھٹکے سے یہ طاقت کی اس تمثیل و دلیل بناتا ہے، جو اپنی اصل میں سیاسی ہے۔ یہ
 بات چند قابل غور نہیں۔ صوفیوں اپنے بچوں کی تربیت کے سلسلے میں اپنے اختیار کو باور کرانے کے
 لیے مذہبی علم سے رجوع نہیں کرتا، بلکہ سیاسی تمثیل سے کام لیتا ہے۔

میر کی عظمت نے میر کے ملک و خاں اور میر کی عظمت کو چاہ کر دیا۔ میری بے خبری نے نہ
 صرف مجھ کو ضعیف اختیار بنایا بلکہ رعیت کو بھی ایسا سقیم الحال کر دیا کہ اب ان کے نام کی امید
 نہیں۔ جس طرح چھوٹے چھوٹے خواب اور رجواز سے سلطان وقت کے حضور میں اپنے ملکوں کی
 بد نظمی کے واسطے جواب دہی یا کرتے ہیں، اور ان کی عظمت اور بے عنوائی کی سزا ملتی ہے۔ واجد علی
 شاہ سے سلطنت متزعج ہوئی، دہلی نوٹک مسند حکومت سے اتار دیے گئے، میں بھی بادشاہ دو جہاں
 نے حضور اپنے گھر کی خرابی کا جواب دہ ہوں اور میں نے معصوم ارادہ کر لیا ہے کہ آئندہ سے میری
 خانہ داری کے ملک میں جتنے رہنے ہیں، جتنے خلل ہیں، مسدود، جتنے نقص ہیں پورے، جتنے سقم ہیں
 دفع کیے جائیں۔ ۳۰۔

نصوح نہ صرف اپنے اختیار کا تصور ایک ریاستی سربراہ کے طور پر کرتا ہے، بلکہ اس اختیار کو بروئے کار لانے کے لیے اسی طریق کار کو جائز سمجھتا ہے جسے نوآبادیاتی حکم رانوں نے ہندوستانوں کے لیے روا سمجھا تھا۔ دوسرے لفظوں میں وہ یہ باور کراتا ہے کہ معنی یا کسی بھی نظام کے نفاذ میں طاقت کہاں موجود ہے اور اسے کس طور استعمال کیا جاسکتا ہے۔ واجد علی شاہ کا ذکر براے نیت نہیں۔ واجد علی شاہ کی 'عیش پروری' اور کلیم کی آزادانہ زندگی میں گہری نسبت ہے؛ واجد علی شاہ کی ریاست کو جس سبب سے منزع کیا گیا، کم و بیش وہی سبب کلیم کی آزادہ روی کی صورت موجود ہے۔ نوآبادیاتی عہد کے اصلاحی اور تعلیمی نادل کس خاموشی سے، مگر گہرے انداز میں حکمران اشرافیہ نے سیاسی اقدامات کو جائز ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس کا چھوٹا سا اندازہ نصوح کی سیاسی تمثیلوں سے کیا جاسکتا ہے۔

نصوح کے نفاذ معنی میں فہمیدہ، علیم، سلیم اس کا ساتھ دیتے، نیک راہ راست پر آجاتی ہے، صرف کلیم اس راہ میں روڑا ثابت ہوتا ہے۔ نصوح اور کلیم کی کشمکش کا محور یہ ہے کہ نصوح مذہب کو اور کلیم شاعری کو معنی کا سرچشمہ خیال کرتا ہے۔ مذہب، واحد معنی میں خود کو پیش کیے جانے پر اصرار کرتا ہے، جب کہ شاعری معنی کی اضافیت میں امتداد رکھتی ہے۔ واحد معنی، منظم عقلی تصور ہے، جب کہ معنی کی اضافیت استعاراتی شے ہے۔ واحد معنی شک سے بالاتر رہنے کی کوشش کرتا ہے، اور استعارہ، ابہام پسند ہوتا ہے۔ واحد معنی اجارہ پسند ہوتا ہے، اور استعارہ انکشاف پسند۔ واحد معنی تسلیم، اطاعت، بندگی کا مطالبہ کرتا ہے، اور معنی کی اضافیت، فرد کی آزادی کا تقاضا کرتی ہے۔ واحد معنی ہمیشہ طاقت کا جو یا رہتا ہے، جب کہ استعارہ حسن و لطافت کا۔ چنانچہ واحد معنی کا سیاسی رخ اختیار کرنا عین فطری ہوتا ہے، اور استعارے کے لیے ثقافتی اوضاع اختیار کرنا منطقی ہوتا ہے۔ یہ تمام باتیں ہمیں نصوح اور کلیم کے قول و عمل اور دونوں کی باہمی کشمکش میں ملتی ہیں۔ نصوح، کلیم کو اطاعت و بندگی پر مائل و مجبور کرنے کے لیے کوئی بھی طریقہ اختیار کرنے پر تیار رہتا ہے، اور کلیم اپنی آزادی کا اثبات کرنے کے لیے ہر قیمت ادا کرنے پر آمادہ۔ نصوح کا تربیت خاندان کا منصوبہ اپنے طریق کار میں 'سیاسی' ہے؛ وہ خود اسے 'انتظام جدید' کہتا ہے، اور کلیم اسے نئے نئے دستور اور قاعدے کہتا ہے۔ نصوح، کلیم پر خود کو مختار سمجھتا ہے، مگر کلیم اپنی خود مختاری پر کوئی آنچ نہیں آنے دینا چاہتا۔ کلیم کی ساری مزاحمت اپنی آزادی کے تحفظ کی ہے؛ وہ اپنے باپ، خدا، مذہب کا منکر نہیں، ان سب کے اس انتظام جدید کے خلاف ہے، جسے بزور نافذ کیا جا رہا ہے۔

نصوح اپنے ترقیتی منصوبے کے اثبات کے لیے تمام مثالیں معاصر سیاسی و سماجی صورت حال سے لاتا ہے۔ جب کہ کلیم اپنی آزادی کے اثبات کے لیے تمام دلائل اس ثقافت سے لاتا ہے جس کی ملامتوں تک سے نصوح کو نفرت ہے۔ یوں دونوں کا رخ دو مختلف سمتوں میں ہے، اور دونوں کے خیالات میں وہی فاصلہ ہے جو معاصر صورت حال اور پرانی سمجھی جانے والی ثقافت میں ہے۔ کلیم کے پاس اپنی آزادی کے حق میں کئی دلائل ہیں۔ مثلاً یہ کہ "دوسرے کے افعال سے کیا بحث اور کسی کے اعمال سے کیا سروکار ہوئی ہے دین ہے تو اپنے لیے اور کوئی زاہد اور پرہیزگار ہے تو اپنے واسطے۔" اس سے نزدیک آزادی کا بنیادی اصول عدم مداخلت ہے۔ وہ نہ کسی کے معاملات میں دخل اندازی کا قائل ہے نہ کسی اور کو اپنی آزادی کی راہ میں حائل ہونے کا حق دینے کو تیار ہے۔ کلیم اپنی ماں کو مخاطب کر کے کہتا ہے "مجھ کو تمہارے ماں باپ ہونے سے انکار نہیں۔" گفتگو اس باب میں ہے کہ تم کو میرے افعال میں زبردستی دخل دینے کا اختیار ہے یا نہیں۔ سو میں سمجھتا ہوں کہ نہیں ہے۔" دوسری طرف کلیم نے ماں باپ زبردستی دخل کو عین روا اور مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ یعنی انہیں کلیم کی آزادی کے تصور سے قطعاً اتفاق نہیں۔ حتیٰ کہ وہ کلیم کی رائے کی آزادی کو آزادی نہیں مگر ایسی خیالات کرتے ہیں۔ غور کریں تو ہمیں یہاں بھی واحد معنی اور استعاراتی معنی کی نشاندہی دینی ہے۔ کلیم جب کہتا ہے کہ کوئی ہے دین ہے تو اپنے لیے اور کوئی زاہد ہے تو اپنے لیے تو واضح کرتا ہے کہ معنی اضافی ہے: بے دین اور زاہد کے لیے نہ صرف زندگی کے الگ الگ اور اپنے اپنے معانی ہیں، بلکہ انہیں ان معانی کے تحت چھینے کی آزادی ہے؛ مگر 'واحد معنی' کے لیے یہ صورت حال انتشار اور بحران کی ہے جس کی موجودگی کی تاب 'واحد معنی' اپنے اندر نہیں پاتا؛ جدید انتظام کو سب سے بڑا خطرہ معنی کی اس اضافیت، اس آزادی، عدم مداخلت کے اس اصول سے ہے۔ 'واحد معنی' چوں کہ اپنے نفاذ سے ایک لمحہ غافل نہیں ہو سکتا، اس لیے وہ ہر طرح سے، ہر زاویہ سے مداخلت کو جائز سمجھتا ہے۔ نصوح کی ساری کوششیں معنی کی اضافیت کے دعوے اور اس پر عمل پیرا ہونے والے کردار اور اس کی ملامتوں کے انسداد کی ہیں۔

کلیم کو یہ آگاہی حاصل ہے کہ آزادی کی حفاظت، جرأت طلب ہے، اور ایک عظیم ذمہ داری ہے۔ چنانچہ وہ اپنے باپ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ "اگر زور اور سخت گیری کے خوف سے میں اپنی رائے کی آزادی نہ رکھ سکوں تو تلف ہے میری ہمت پر، نفرین ہے میری غیرت پر، اور میں اس میں کلام نہیں کرتا کہ آپ کو اپنے گھر میں ہر طرح کے انتظام کا اختیار حاصل ہے، مگر اس جبری

انتظام کے وہی پابند ہو سکتے ہیں جن کو اس کی واجبیہ تسلیم ہو یا جو اس کی مخالفت پر قدرت نہ رکھتے ہوں۔" کلیم نے یہ بات اس وقت کہی، جب ظاہر دار بیگ کی خود غرضی کے ہاتھوں زخم خوردہ ہوا تھا، اور چوری کے الزام میں کوتوال نے اسے دھریا تھا، اس کی اتا نے سخت چوٹ کھائی ہوئی تھی۔ یہ اس کے خیالات، طرز زندگی، ظرف کے امتحان کا لمحہ تھا۔ وہ بے آبروئی اور جگ ہنسائی کا شکار تھا۔ اس نے جھکنے سے انکار کیا، اور یوں اپنی آزادی رائے کا تحفظ کیا۔ اصل یہ ہے کہ آزادی کا یہ جدید، سیکولر تصور ہے۔ اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ فرد کی آزادی کا سیکولر تصور اس شخص کے ذریعے مائل میں پیش ہو رہا ہے، جو سراسر اپنی قدیم اشرافی ثقافت میں پیرا ہوا ہے، اور جسے نئے تعمیری، اصلاحی منصوبے نے بے توقیر کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ کلیم کو اس بات پر فخر ہے کہ "دنیا میں جیسے اور شریف معزز خاندانوں کے بیٹے ہیں، اگر میں سب سے اچھا نہیں تو کسی سے برا بھی نہیں"۔ شاعری، شعر، گیت، ناٹک، چوسر، کہوتر بازی، چنگ بازی جیسے ہنروں میں وہ طاق ہے جن پر امیر زادے فخر کرتے ہیں۔ کلیم کے لیے سخت حیرت کا باعث ہے کہ کل شہ جو چیزیں افتخار کا باعث تھیں، آج اچانک کیوں کر مردود ہو گئیں۔ اسے اس تبدیلی کا سبب تلاش کرنے سے کوئی دل چسپی نہیں، بس حیرت ہے۔ وہ ایک جنموں پر وہ نصوص کو جنون میں مبتلا ضرور کہتا ہے، جسے بعد ازاں نصوص مبلغانہ جوش سے برحق قرار دیتا ہے۔ دراصل شریف کلچر کلیم کے خون میں اترا ہوا ہے، اور اسے اپنی شناخت کے کسی بحران کا سامنا نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے باپ سے گفتگو، مکالمے، مناظرے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ چوں کہ شناخت کا بحران اسے درپیش نہیں، اس لیے اسے نصوص کے انتظام جدید کے اسباب کو جاننے سے بھی دل چسپی نہیں۔

کلیم اپنے تمام ہنروں میں اپنی شاعرانہ شناخت کو مقدم رکھتا ہے۔ نصوص کو بھی کلیم میں جو برائیاں نظر آتی ہیں، ان میں شاعری سرفہرست ہے۔ نصوص کی نظر میں کلیم پر شاعری کی پھٹکار تھی۔ یعنی کلیم کا آزادی کا جدید، سیکولر تصور خود اس کی اپنی اشرافی ثقافت اور اس کے سب سے بڑے مظہر شاعری میں مضمر تھا جو اپنی نہاد میں استعاراتی ہے۔ نشان خاطر رہے کہ اس نے یہ تصور اخذ نہیں کیا، اپنی ثقافت سے انوٹ واپستگی کا اثبات کرتے ہوئے اس سے متبادر ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا اپنی ثقافت سے تعلق، عقلی، نہیں، لاشعوری، وجدانی، باطنی ہے۔ جب کہ نصوص کا تربیت خاندان کا سارا عمل شعوری، ارادی، عقلی ہے۔ یہاں تک کہ نصوص نے عقلی طور پر ہی مذہب کی اہمیت کا احساس کیا تھا۔ جس خواب نے اسے تبدیل کیا تھا، وہ ایک مذہبی، عرفانی ورادات تھا، نہ

اس سے قبل ۱۰۰ سرائیہ قلمی تجزیہ تھا، اپنی سابقہ زندگی سے تجزیہ، حساب کتاب کا نتیجہ تھا۔ بلاشبہ یہ نذیر احمد کی کردار نگاری کا لہلہ ہے کہ ناول میں کلیم ہی جا بجا اشعار پیش کرتا ہے، کوئی ۱۰۰ سرائیہ نہیں۔ تاہم یہ اشعار فقط کلیم سے شاعر ہونے کا احساس ہی نہیں دلاتے، ہمیں اس سرچشمہ معنی سے بھی مطلع کرتے ہیں، جہاں سے کلیم کی آواز کی تمام تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ تو انصوت ایک بنیادی نوعیت کی ثقافتی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ کہ یہی سرچشمہ معنی اپنی ثقافتی معنویت، مابقی افادیت اور معاشی اہمیت کو چھوڑتا ہے۔ انصوت کا کلیم کی شاعری کو پہنچا رہا، اس کی تمام تب و ثناء آتش برتا اور آتش ویر ہو پھڑا اٹھا، جہاں اور کئی مہلو رکھتا ہے وہاں یہ بھی ثابت کرتا ہے کہ کلیم کی شاعری سے سرچشمہ معنی کی ثقافتی معنویت، اب قصہ پارینہ ہے۔ اس طرح کلیم کی نوآوری کی تلاش میں دہائی آباد جاتا اور شاعری کو ذریعہ روزگار بنانے کی کوشش میں غائب ہے یہ شاعر اپنے تعارف میں فخر یہ انداز میں بنا: آج مجھ سا نہیں زمانے میں، شاعر فخر کو، خوش افتاد، صدرِ اعظم، جوایا یہ فرمانا: "لینا انتظام جدید کے مطابق ریاست میں کوئی خدمت شاعری مانتی نہیں" شاعری کی معاشی اہمیت، اور اس سارے نظام کے خاتمے کا واضح اعلان ہے۔ اس میں ایک شاعر کوئی دوسری شناخت یا کسی دوسرے فن کی حاجت نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ دہائی آباد کے صدرِ اعظم (جنہیں انگریز سرکار نے اس ریاست کے نوجوان، مہاجر، کارمند نشین و معزول سرکار کے انتظامی مینیجر کے برابر مقرر کیا تھا) اور انصوت کے شاعری سے متعلق خیالات میں غیر معمولی یسائیت ہے۔ کلیم کی نوآوری سے باب میں شاعرانہ گزارشات کے جواب میں صدرِ اعظم نہایت رومح انداز میں فرماتے ہیں: "جہاں ملک میں سمجھتا ہوں، ایسے مضامین و اشتغال و اشتباہ رہنے سے ذہول و غفلت، اختلاف، معصیت، استحسان، بدو، لعاب، اختیار، مالا یعنی کے سوائے کچھ اور بھی حاصل ہے"۔ "کوئی انتظام جدید میں صرف خدمت شاعری ہی کا خاتمہ نہیں ہوا، شاعری کی ایک فن کے طور پر توقیر بھی باقی نہیں رہی۔ دنیا جہاں کا کون سا عیب ہے جس کا ذمہ دار شاعری کو قرار نہیں دیا گیا۔ تو انصوت میں شاعری کی آزاد روی پر مبنی فن توقیر کا خاتمہ اس قدر علامتی معنویت کا حامل ہے کہ بعد کی صورت حال کو اس کی مدد سے سمجھ سکتے ہیں۔ (نذیر احمد کے معاصرین میں آزاد، مرید، حالی، ذکا، احمد بھی اسی رائے کے حامل تھے)۔ ناول میں شاعری پر جتنے اعتراضات ہیں، مذہبی اخلاقی ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ شاعری جس آزادانہ فکر کی حامل تھی، آگے چل کر اس کا مذہبی شدت پسندی کے ہاتھوں گلا گھونٹنے کا "کینن" انصوح نہیں بنا؟ انیسویں اور اوائل

بیسویں صدی کے قارئین نے اپنی شناخت کے بحران سے نکلنے کے لیے نصوح ہی کو لنگر بنایا۔ میور اور کمپسن سے لے کر افتخار احمد صدیقی (جو نصوح کو سچا دیندار مسلمان اور کلیم کو شاعر نہیں ٹیڈی شاعر کہتے ہیں) تک نے اس ناول کو مسلمانوں کی اخلاقی اصلاح کا سب سے مقبول اور موثر بیانیہ قرار دیا (البتہ ڈاکٹر صادق، احسن فاروقی، انیس ناگی، آصف فرخی استثنائی مثالیں ہیں)۔

ناول میں نصوح اور کلیم کی کش مکش کا اگر کوئی عروجی نقطہ ہے تو وہ ہے کلیم کی کتب کا جلایا جانا۔ نصوح کتب کے جلانے کے بعد مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس نے ساری خرابی کی جزا کھاڑ بیٹھتی ہے۔ جب کلیم گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے، تو نصوح اس خیال سے کہ شاید کوئی تحریر چھوڑ گیا ہو، اس کے کمروں میں جاتا ہے۔ نصوح کو نوکروں ہی سے پتا چلتا ہے کہ صاحب زادے نے دو کمرے لے رکھے تھے۔ یہاں ناول نگار نے نصوح کے چوکنا ہونے کا ذکر کیا ہے، جو بے جا ہے۔ نصوح جس طبقہ، اشراف سے تعلق رکھتا ہے، اس میں بالغ بیٹا الگ ہی رہتا ہے۔ وہ بسم اللہ کی رسم، مکتب کے میاں جی یا گھر پر استاد جی کی تعلیم کے بعد، اگر شوق رکھتا تھا تو کسی صاحب کمال کی تلاش میں نکلتا تھا، اور اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے والد سے 'آزاد' ہو جاتا تھا۔ یہاں تک کہ 'شریف گھروں' کا فن تعمیر اس نوعیت کا ہوتا تھا کہ زنان خانہ، مردانہ، دیوان الگ الگ ہوتے تھے۔ اس طور گھر میں تمام افراد کو ایک قسم کی خود مختاری حاصل رہتی تھی۔ یہی نقشہ اس ناول میں بھی پیش ہوا ہے۔ کلیم نے دیکھن والے کمرے کا نام عشرت منزل اور اثر والے کمرے کا نام خلوت خانہ رکھا تھا۔ عشرت منزل، ہم جولیوں کے ساتھ بیٹھنے، کھیلنے کے لیے وقف تھا اور خلوت خانہ میں پڑھنے لکھنے کی کتابیں تھیں۔ عشرت منزل اور خلوت خانہ، کلیم کے ایک بالغ انسان کے طور پر آزادی سے اپنی زندگی بسر کرنے کے اختیار کا مظہر ہیں؛ یہ اختیار اسے بغاوت نے نہیں، ثقافت نے دیا ہے۔ ان کمروں کے اندرون کی جو منظر کشی نذیر احمد نے کی ہے، اس سے کلیم کے ذوق کی نفاست کا اندازہ ہوتا ہے۔ عشرت منزل میں وہ سب کچھ نہایت سلیقے سے چنا گیا تھا، جس کی توقع انیسویں صدی میں دہلی کے ایک امیر گھرانے کے صاحب ذوق شخص سے کی جاتی تھی؛ کمرے کے بیچ چوکیوں کا فرش، سفید چاندنی، قالین، گاؤٹکی، اگال دان، پیچوان، کرسیاں، چھت سے لٹکتا ہوا پنکھا، جھاڑ، جھاڑوں کے پتوں بیچ رنگ رنگ کی ہانڈیاں، دیواروں پر تصویریں اور قطعات۔ نصوح اس سب کو دیکھ کر سکتے ہیں آگیا کہ کتنی دولت خداداد ہے ہودہ نمائش اور تکلف میں لٹا دی گئی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ یہ سب روپیہ محتاجوں کی امداد میں صرف ہوتا۔ نصوح ابھی یہ سب سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی نظر گنجف، شطرنج،

پوسہ، تماش میل کی چیزوں اور ارنکے بانبے پر پڑی، اور اس سے فوراً بعد اس نے طالی جلد کی موٹی سی کتاب نظر پڑی۔ اسے کھولا دیکھا۔

وہ تصویروں کا اہم تھا، ہر تصویر کی عالم، حافظ اور درویش خدا پرست کی نہیں، مصلو پھانسی، تانے میں، خان کو یا، میرے تاحہ احمد جین توار، صمد خان پہلوان، مصلو نا بھانڈ، حیدر علی قوال، نتو نچو، قاری علی محمد، صمد، جوار کی اس قسم سے لوگوں کی۔ شیشے آلات کی وجہ سے نسون نے دیوار والی تصویروں کو نور نہیں دیکھا تھا۔ اب اسے وہ دیکھ رہا تھا۔ خیال آیا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بے سود تھیں۔ آگے اور پیچھے۔ اگرچہ ان کا سواد خط پالیزو تھا، مضمون و مطالب دین کے خلاف، مذہب کے برعکس۔

نسون نے یہ تصویریں دیکھیں تو چکا تھا۔ اس نے کھڑی ریاست کے اندر ریاست قائم کی جاتی ہے (حالاں)۔ کھڑے اندر، چھوٹی چھوٹی ریاستیں نہ صرف مدت مدید سے چلی آتی تھیں، بلکہ ایک شریف کھڑا ان سے بغیر تصور ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ وہ اپنی چھوٹی سی ریاست میں بسنے والے انتھم والوں کے لیے دن رات ایک ہی ہوئے تھے، اس کے آئین کے مطابق مذہب کے برعکس وئی کے وجود کا تحقیق ہی نہیں رہتی تھی۔ چنانچہ اس نے وہیں سے ایک فرش، کچھ، سب کی شے شروع کی اور آن کی آن میں سب کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا۔ اس کے بعد خلوت خانہ کی باری تھی۔ یہاں اس قدر "جھڑی" تھیں کہ انسان ان کی فہرست لکھنی چاہے تو سارے دن میں بھی تمام ہو، نینو یا اروا یا قاری سب کی سب چھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ تھوڑے قصبے، بے سود باتیں، نیش، مٹھاب، اپنے ہمسایوں، اخلاق سے بعید، حیا سے دوزخ۔ اگرچہ نسون کتابوں کی جلد کی مہر، مہر کی پائین، ہانڈی سفائی، مہارت کی خوبی، طرز، ای بڑا سخی سے متاثر ہوا تھا اور اسے کلیم کا تب خانہ ڈھینچا، بے بہا معلوم پڑا تھا، "مکرم" معنی، مٹھاب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختی اور دیرنی تھی۔ چھ دیر نسون نہیں بیٹھیں میں رہا، بالآخر یہی قرار پایا کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ جو کتابیں جلائی گئیں، ان میں فسانہ، عجائب، قصہ گل بکاؤلی، آراش محفل، مثنوی میر حسن، مضحکات نعمت حالی، منتخب غزلیات چرکیں، ہزلیات جعفر زلی، قصائد بجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش با تصویر، اندر سجا، دریا سے لطافت، میر انشا، اللہ انشا، کلیات رند، دیوان نظیر اکبر آبادی، کلیات آتش، دیوان شرر شامل ہیں۔ اس طور کلیم کی عشرت منزل اور خلوت خانے کے تمام ساز و سامان کو خاکستر کر دیا گیا: کلیم نے اپنے باپ کے گھر میں جو ایک چھوٹی سی

ریاست بنا رکھی تھی، اس کا امتزاع نہیں ہوا، تباہی ہوئی، اور ایک ایسے طریقے سے ہوئی، جسے اردو فکشن کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ سی۔ ایم۔ نعیم نے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے کو "اردو ناول کے انتہائی دہشت ناک منظر میں سے ایک منظر قرار دیا ہے" ۳۲۔

توجہ انصوح کا یہ حصہ لکھتے ہوئے نذیر احمد کسی کرب سے گزر رہے کہ نہیں، اس بارے میں نذیر احمد کا کوئی بیان نہیں ملتا۔ (تاہم اس کا کچھ پتہ اندازہ انہیں اس وقت ہوا: وہاں جب اہل بیت (ع) کو جایا کیا۔) اس لیے بھی کہ اس زمانے میں اس ناول کو اس طور پر چھاپا ہی نہیں گیا جیسا بیسویں صدی میں یا اب پڑھا جا رہا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں شاید ہی کسی نے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے سے وابستہ تشدد کی طرف نگاہ کی ہو، اور نذیر احمد کو، وضاحت کی ضرورت پیش آئی ہو۔ نذیر احمد کے قارئین کی ایک طویل عرصے تک خاموشی، ایک طرحت سے کتابوں کے نذر آتش کیے جانے کو سائب سمجھنے کی توثیق تھی: وہ سب خادخس تھا جس کا جلادیا جاتا ہی اس سے نجات کا واحد ذریعہ تھا۔ یوں بھی انیسویں صدی میں اس ناول کو شمالی ہندوستان کے مسلمانوں نے اپنے ان زہنوں کا مرہم سمجھا تھا جو شناخت کے بحران نے لگائے تھے۔ ہر چند نذیر احمد اور ان کے انگریز مریدوں کا یہ بہن تھا کہ یہ ناول تمام مذاہب کے لوگوں کے لیے اخلاقی اصلاح کا قلم پیش کرتا ہے، اور نذیر احمد نے تو پیش لفظ میں مسلمانوں کے روزے اور ہندوؤں کے برت، نماز کو ہندوؤں کی پوجا پاٹ، زکوٰۃ کو ہندوؤں کے دان کو مماثل قرار دیا تھا، مگر حقیقت یہ ہے کہ ناول مسلمانوں ہی کی زندگی اور ان کے مسائل کو موضوع بناتا ہے۔ ہمیں ناول میں 'مشرک' ہندوستانی تہذیب کی کوئی قابل ذکر شہادت یا ملامت نہیں ملتی۔ جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا، اس زمانے میں مذہب، زبان، علاقے، نسل کی بنیاد پر ہندوستانیوں کو شناخت کرنے کی عملی کوششیں کی جا رہی تھیں۔ مثلاً ڈبلیو۔ ڈبلیو۔ ہنٹراس سال شماریات کے محکمے کے ناظم عمومی بنے تھے، جس سال ان کی کتاب وی انڈین مسلمانس شائع ہوئی۔ انہی کی نگرانی میں شماریاتی جائزے اور امپیریل گزئیٹریا ہوئے۔ (ایک مصنف اور منتظم کی ایک ہی شخصیت میں یک جا، اپنی جگہ کافی معنی خیز ہے)۔ ہندوستانیوں کی ان تمام شناختوں کو، جو آج اپنی پوری شدت سے، ایک بدیہی حقیقت کے طور پر موجود ہیں، انہیں شماریاتی جائزوں، گزئیٹریا، مردم شماری کے ذریعے، سرکاری مرتبہ ملا۔ ہندوستانیوں کو مختلف شناختی زمروں میں بانٹ کر سمجھا جانے لگا، تاکہ ان کے لیے قابل عمل سرکاری پالیسیاں بنائی جاسکیں۔ یہ خالص سیاسی اور انتظامی خدمت عملی، نہ صرف برصغیر کی نئی سیاست پر، بلکہ اردو، ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ کے جدید ادب کی تشکیل پر

فیصل کن طریقے سے اثر انداز ہوتی۔ ہمیں یہ بات مزید گہرائی میں سمجھنے کی ضرورت ہے کہ جدید اردو فکشن کا آغاز تخلیق کار کی روائی من کی ترتیب کا نتیجہ نہیں تھا۔ مارے نے فکشن نگار کو خیال کی آزادی حاصل تھی، نہ قلم کی، نہ ذہن کی، نہ اساتذہ، نہ خطاط۔ اسے تخلیقی باطن میں ان جرثوموں کی طرح سہاگت لڑنے تھے، جن سے اثر و محسوس یا جا ملتا ہے، انہیں دیکھا، مجھا اور آنکا نہیں جاسکتا۔ (انہیں دیکھنے اور سمجھنے کا مرحلہ آیا، مگر بعد میں۔ یہ الگ قصہ ہے)۔ ان ۱۵ بیوں و تخلیق کار کے باطن میں ایک طرف اقتداری حیثیت حاصل ہوئی تھی اور دوسری طرف ان سے غیر معمولی قدس، اخلاقی ناموراری، مذہبی و قومی احساس و اہمیت تھی۔ ان سے اس وقت برسوا چنا اول تو ممکن ہی نہیں تھا، اور ان کوئی سرپرست ایسا نہ پاتا تھا تو وہ خود فکشن، اخلاق، فن، مجھا جانے لگتا۔ چنانچہ توجہ انصاف سے منائے گئے مسلمانوں کو اپنے لیے ایک واضح و متعلیٰ تھی: اپنی مذہبی شناخت کو قائم رکھتے ہوئے انتظام جدید کا حصہ بننے سے دشمن میں۔ یہ ناول انہیں باور آتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی شعائر سے، اپنے اپنی الگ، واضح و قطعی شناخت برقرار رکھتے ہیں۔ انہیں مسجد میں جانے، تبلیغ کرنے کی بھی آزادی ہے اور اپنے مکاتب و طلحہ و ترک برے درتے میں جانے اور انگریزی سہار میں نوآوری حاصل کرنے کا حق بھی حاصل ہے: سرکار ان سے مذہب میں مداخلت نہیں کرتی، اس لیے اس خاموش، غیر تحریری معاہدے سے ساتھ کہ وہ کارسہ کار پر نہ تو سوال اٹھائیں، نہ اس کے جواز پر لب کھولیں۔ مگر آج ہم دیکھ سکتے ہیں۔ اس مہم کی تیاری میں یا یا عنصر کہاں کہاں سے لے کر شامل کیے گئے۔

نذیر احمد نے اس ناول کا بنیادی خیال ڈیفو کے 'مذہبی ڈرائے' The Family Instructor سے لیا تھا، (اس حوالے سے ڈاکٹر محمد صادق اور افتخار امام صدیقی تفصیل سے لکھ چکے ہیں، جسے دہرانے کی ضرورت نہیں)۔ نذیر احمد کا یہ عمل اس عہد کی 'فلٹر تھیوری' کے مطابق تھا۔ انھوں نے ڈیفو کی کتاب کا سیدھا سادہ ترجمہ کرنے کے بجائے، اس کے بنیادی خیال کو اپنی زبان، ماحول، کرداروں، واقعات میں ڈھال دیا، تاہم کتابوں کو نذر آتش کرنے کا واقعہ ڈیفو کی کتاب سے لیا۔ 'دی فیملی انسٹرکٹر' میں بڑی بیٹی کی کیفیت کم و بیش وہی ہے جو کلیم کی ہے: دونوں بڑے ہیں اور خود کو اپنے برے بھلے کا ذمہ دار سمجھتے ہیں۔ دونوں کے والد ان کی کتابوں کے ذاتی ذخیرے ہی کو ان کی گم راہی کا سبب خیال کرتے ہیں۔ ڈیفو کے یہاں جن کتب کو جلانے کا ذکر ہے، ان میں ڈراموں کی کتابیں، فرانسیسی ناول، تمام جدید شعرا کی نظمیں شامل ہیں۔ اس فیملی

کے یہاں اگر کوئی کتاب بچ جاتی ہے تو وہ بائبل ہے یا دعاؤں کی کتاب اور ترجم کی عادت ہے۔
 نصوح کتابوں کے جلانے کی منطق پر فہمیدہ (اپنی بیوی) سے گفتگو کرتا ہے۔ فہمیدہ کہتی ہے
 کہ کاغذ کا جلانا بھی بڑا گناہ ہے چہ جائے کہ کتاب کو جلایا جائے۔ نصوح کی دلیل ہے کہ کاغذ بھی
 کپڑے کی طرح بے جان چیز ہے۔ اصل چیز کتاب کے عمدہ مضامین ہیں۔ اس کے جواب میں
 فہمیدہ کہتی ہے کہ ”خیر کچھ ہی سہی مگر کتاب ہے تو ادب کی چیز۔ پھر تم نے جلائی کیوں؟“ اس پر
 نصوح کہتا ہے ”جن کتابوں کو میں نے جلایا، ان کے مضامین کفر اور شرک اور بے دینی اور بے
 حیائی اور فحش اور بدگوئی اور جھوٹ سے بھرے ہوئے تھے۔“ جب فہمیدہ کہتی ہے کہ اگر ایسا ہی ہے تو
 جلانا ضرور تھا، پڑی رہتیں بک بکا جاتیں۔ اس کے جواب میں نصوح جو کچھ فرماتے ہیں، وہ بھی اردو
 فکشن کا ایک نادر بیان ہے۔ نصوح گھر کی بدرو میں گھسنے والے ایک سانپ کا قصہ تمثیلاً بیان کرتے
 ہیں۔ ”سانپ کی نسبت تم نے ہرگز نہیں کہا کہ پڑا بھی رہنے دو، شاید کوئی سپیرا دو چار نکلے پیسے
 مول لے جائے گا۔ میں تم سے سچ کہتا ہوں کہ یہ کتابیں اس سانپ سے زیادہ موذی اور اس سے
 کہیں زیادہ خطرناک تھیں اور ان کی قیمت چوری اور نمٹنی کے مال سے بڑھ کر حرام کلیم کو اور پھڑکار
 کیا ہے؟“ فہمیدہ ایک سعادت مند اور شوہر کی ہاں میں ہاں ملائے والی بیوی کی طرح بس اتنا سوال
 کرتی ہے کہ اس زہر کا تریاق کیا ہے۔ نصوح کا جواب ہے: دین و اخلاق کی کتابیں۔

نصوح اور فہمیدہ کے درمیان یہ گفتگو دو اشخاص کے درمیان نہیں، ایک کردار کے خود اپنے
 اندر جھانکنے، خوف زدہ ہونے اور پھر اپنے خوف پر غالب آنے کی کوشش کے سوا کچھ نہیں۔ اس
 جیسے کو سرسری طور پر پڑھنے سے یہ تاثر ملتا ہے کہ فہمیدہ، نصوح کے ضمیر کی علامت ہے، خاص طور پر
 جب وہ کہتی ہے کہ کاغذ کو جلانا گناہ ہے، مگر جب وہ نصوح کے ہر جواب سے متفق ہو جاتی ہے، یعنی
 اپنے موقف پر قائم رہنے کی بجائے، نصوح کے موقف کو اپنا لیتی ہے: اپنے سوال کو ایک صاحب
 الرائے شخص کا استفہام بنانے کی بجائے، ایک نیم متجسس وجود کا سرسری سوال بنا ڈالتی ہے تو کہنا پڑتا
 ہے کہ جیسے فہمیدہ، نہیں، نصوح خود اپنے آپ سے سوال جواب کر رہا ہے۔ (یوں بھی ایک واضح
 نظریے رائیڈ یا لوجی کی ترسیل ’مردانہ‘ ہوتی ہے: اپنی علامتوں اور اسلوب میں۔) ناول میں شاید یہ
 پہلا موقع ہے کہ نصوح اپنے اندر جھانکتا ہے۔ اسے اپنے عمل کے جہی بر گناہ ہونے کا احساس ہوتا
 ہے، مگر اس سے پہلے کہ اس پر ندامت کا غلبہ ہو، وہ خود کو اپنے عمل کے صائب ہونے کا یقین
 دلانے کے لیے سانپ کا قصہ یاد کرتا ہے۔ نصوح قطعاً لاشعوری طور پر مشرقی کتابوں اور سانپ

میں مماثلت دریافت کرتا ہے۔ دونوں میں یہ مماثلت تو بالکل سامنے لی ہے کہ سانپ اپنے زہر کی وجہ سے اور کتابیں غروغی ثقی والے مضامین کی بنا پر مودی اور خط ناک ہیں، بڑی مماثلت یہ ہے کہ سانپ زیر زمین، خفیہ، ظلمت میں، پر اسرار زندگی بسر کرتا ہے؛ اچانک، سرعت سے ظاہر ہوتا اور بے خبری میں اس طور وار کرتا ہے کہ اس کی پیش بندی نہیں کی جاسکتی؛ سانپ کو گرفت میں لانا آسان ہے، نہ اس سے وابستہ خوف پر قابو پانا سہل ہے۔ ناک چو جان اساطیری روایات میں بھی سانپ کی پرستش اس کے خدائے پست سے ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کی پرستش، اس کے خوف کو دور کر دیتی ہے۔ نصوص مشرقی کتابوں کے لیے جب سانپ کا استعارہ دلاتا ہے (جو سانپ سے متعلق مسلم ذہن ہی وضع کرتا ہے، ہندوؤں کے لیے تو سانپ کا مارنا بہت بڑا پاپ ہے) تو یہی باور کرانا چاہتا ہے کہ ان کتابوں کی زندگی، سانپ ہی کی طرح زیر زمین، خفیہ، ظلمت میں اور پر اسرار ہے، ان کے اثرات کے بارے میں قطعیت سے کوئی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی۔ کتابیں اسی انسانی ذات میں اپنی زندگی جیتی ہیں، جو زیر زمین، خفیہ اور پر اسرار ہے؛ اسے آپ اشعور کہہ لیجیے۔ چوں کہ کتابوں کی رسائی محض انسانی ذات کی بالائی سطحوں، یعنی روزمرہ، ہمہ دم متغیر شعور تک نہیں ہوتی، بلکہ ذات کی کبھی ایوں، مستقل تصورات اور تصورات تشکیلی، سینے کی صلاحیت کو ہمیز کرنے تک ہوتی ہے، اس لیے یہ ان تمام قوتوں کے لیے سانپ سے زیادہ موزوں اور خط ناک ہیں، جو انسانی ذات کو خاص قسم کے تصورات میں مقید رکھنا چاہتی ہیں۔ نصوص سانپ ہی کی طرح ان کتابوں سے خوف زدہ ہے؛ اس خوف میں جنس سے ذریعہ بھی چھڑتی موجد، سب (سانپ اور جنس کا تعلق قدیم اساطیر سے چلا آتا ہے)، اور نصوص کو شاعری میں محض عشق کا ذریعہ پیش کرتا ہے؛ اور کسی حد تک اس عیسوی اساطیری سانپ کا تازہ مد بھی جس نے باغ عدن سے آدم و حوا کو نکلوا یا تھا۔ کلیم کی 'کفر و فاشی' پر مبنی کتابیں، اس کی 'نئی جنت' یا جنت موعود کے لیے اس کی تک و تاز کے لیے سانپ کی طرح خطر ناک ہو سکتی تھیں۔ نصوص کتابوں کے جلانے جانے کے بعد جب فہمیدہ سے کہتا ہے کہ وہ کلیم کی حقیقت تک پہنچ گیا ہے، تو گویا اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ وہ کلیم کے لاشعور تک، تاریکی میں مدفون اس خفیہ مقام تک رسائی پانے میں کامیاب ہوا ہے، جہاں صرف کتابیں، سانپ کی طرح نہایت پر اسرار انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں۔ نصوص کا رویہ اؤلن کو لبس کا سا اور بعد میں ایک فاتح کا ہے؛ ایک ایسا فاتح جس کا ہدف اپنا ماضی، لاشعور اور کلیم ہے!

کلیم کو اپنے کتب خانے کے جلانے کی اطلاع مرزا فطرت سے ملتی ہے۔ اس پر یہ خبر

بجلی بن کر گری، مگر وہ لال پیلا ہو کر خاموش رہا۔ نذیر احمد نے کلیم کے لیے یہ موقع پیدا نہ کیا کہ وہ اپنے افراد خانہ میں سے کسی سے اپنی کتابوں کے حق میں کچھ کہ سکے۔ اسے نہ تو کوئی اپنی نہایت عزیز اشیا کے برباد کیے جانے کا پر سہ دے سکا، نہ وہ اپنا استغاثہ کسی کے آگے پیش کر سکا۔ کلیم کو اس ضمن میں 'خاموش' رکھنے سے نصوح کے لیے کافی گنجائش پیدا ہو گئی کہ وہ اپنے عمل کو صائب ثابت کر سکے۔ فہمیدہ اپنے شوہر سے سوال ضرور کرتی ہے، اس میں اختلاف کا بھی کوئی پہلو ہوتا ہے، مگر اس کی اپنی کوئی رائے نہیں، جس پر وہ قائم رہ سکے اور اس کی بنا پر نصوح سے عمل کا محاسبہ کر سکے۔ عورتوں کی اصلاح کو صحیح نظر بنانے والے نذیر احمد کے لیے شاید ممکن نہیں تھا کہ وہ فہمیدہ کو صاحب الرائے بناتے۔ دوسری طرف تو بتہ النصوح سے ڈیڑھ صدی پیش تر (یہ سوال بھی غور طلب ہے کہ نذیر احمد نے کسی معاصر یا قریب تر کے زمانے کے انگریزی ناول کو کیوں سامنے نہ رکھا؟) لکھے گئے ناول 'دی فیملی انسٹرکشنز' میں بھی کتابوں کے جلائے جانے کی منطق پر مکالمے موجود ہیں۔ ڈیفو نے یہ گنجائش نکالی کہ بڑی بیٹی اپنی کتابوں کے حق میں اپنی بہن سے کچھ کہ سکے۔ اس مکالمے میں ہمیں مذہب و ادب کی باہمی کش مکش سے متعلق بعض اہم باتیں ملتی ہیں جو عیسائی دنیا کی خصوصیت تھیں، مگر جو آج بھی قابل غور ہیں۔

پہلی بہن: .. ذرا مادیکھنے یا پڑھنے میں کیا نقصان ہے؟ کیا ان میں وہ کافی ضرر ہے جو انہیں جلائے جانے کا جواز پیش کر سکتا ہے؟

دوسری بہن: باجی، پہلی بات یہ ہے کہ جو وقت ہمارے پاس ہے، وہ ابدیت کے مقابلے میں، جس کے لیے ہمیں تیار رہنا چاہیے، کم ہے اور اتنا مختصر ہے کہ اگر ممکن ہو تو اس کا بہتر استعمال کرنا چاہیے۔

پہلی بہن: میں نے ڈرامے سے بہت کچھ خیر سیکھا ہے۔

دوسری بہن: کیا آپ نے الہامی کتاب سے زیادہ نہیں سیکھا؟

پہلی بہن: شاید نہیں۔

دوسری بہن: پھر تم بری سکالر ہو۔

پہلی بہن: ٹھیک، آگے کیا؟

دوسری بہن: دوسری بات یہ ہے کہ وہ معمولی خیر جسے تم ان میں سے حاصل کرنے کا کہ

رہی ہو، بہت کچھ بدی سے ملا ہے۔ اس میں نفس پرستی، سرکشی، قابل نفرت مواد اس قدر ہے کہ کوئی

پر ہیزگار شخص محض خوش وقتی کی خاطر انھیں برداشت نہیں کرے گا۔

پہلی بہن: بہت خوب! پس تم خوف زدہ ہو کہ ڈراما دیکھتے ہوئے تم ترغیب کا شکار ہو سکتی ہو۔ میرا خیال ہے کہ تم خود اس قدر ترغیب انگیز ہو۔

دوسری بہن: نہیں بہن، میرا خیال ہے میں اب خطرے میں نہیں ہوں دوسروں کے مقابلے میں، لیکن بہتر ہوگا اگر میں خدا سے "مآروں جیسا نہ" خدا کی دعا میں ہے، مجھے ترغیب کی طرف نہ دھکیلیے، میں خود کو اس میں نہیں جانے دوں گی۔

پہلی بہن: ڈراموں کے بہترین انتخاب کو آک میں جھونکنے کے سلسلے میں بھی کچھ کہنے سے لیے آپ کے پاس ہے۔

دوسری بہن: ماں کی خواہش اور اصلاح۔ تمام باتوں میں والدین کی اطاعت کرو ۳۳۔
ڈیفو اور نڈیر احمد دونوں کے مآدلوں کے بیان کنندہ ادبی کتب کے جلائے جانے کو 'برحق' سمجھتے ہیں، دونوں کے نزدیک ادبی کتب بدی پر مائل سرتی ہیں، دونوں مذہبی کتب کی موجودگی میں دوسری کتابوں کو غیر ضروری ہی نہیں، سخت کمرادین قرار دیتے ہیں اور کمرابی کے قلع قمع کو مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ دونوں مآدلوں میں کتابوں کا نذر آتش کیا جانا ایک مقدس، نیک عمل ہے۔ خورزیں تو، یعنی ادبی کتب کی تفریق و جزیں حیسانیت کے سناہ اذلیں کے تصور میں اتری ہوئی ہیں۔ دی فیملی انسٹرنس میں بھی ہمیں یہ بات ملتی ہے کہ ایک آدمی کے تصور سے ہم سب گناہ گار ہوئے اور ایک کی اطاعت سے ہم سب نیک ہو سکتے ہیں۔ ایک کی اطاعت میں ایک خدا، ایک پیغمبر، ایک باپ اور ایک کتاب کی اطاعت شامل ہے۔ ایک کا مثنوی رشتہ اضافیت و تکثیریت سے ہے۔ لہذا ایک سے ہٹ کر ہر شے 'دنیوی، فخر، سرکش، نفس پرست' ہے، اس لیے ایک کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔ اس تصور ہی کی وجہ سے مذہب و دنیا میں نہ صرف تفریق وجود میں آتی ہے بلکہ مذہب کو دنیا پر ہر اعتبار سے فضیلت بھی حاصل ہو جاتی ہے۔ عیسوی دنیا میں الیہ کا تصور بھی اسی کے بطن سے پھوٹا ہے، جب 'دنیا' خود کو باور کرانے کی کوشش میں 'تقدیر' سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۷ء میں لکھا گیا دی فیملی انسٹرنس، اپنے پس منظر میں کتابوں پر روک ٹوک کی پوری تاریخ رکھتا ہے۔ ۱۵۵۷ء میں چھاپے خانے کی ایجاد کے بعد پوپ چہارم نے ممنوعہ کتب کا اشاریہ (Index Prohibitorum) مرتب کرایا تھا، جس پر مسلسل نظر ثانی کی جاتی رہی۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے نصف میں بھی جاری رہا۔ اس اشاریے میں وہ تمام کتابیں درج کی جاتی رہیں

جنہیں 'مفسر، کافرانہ، فحش اور مخرب اخلاق' گردانا جاتا تھا اور جنہیں پوپ کی اجازت کے بغیر پڑھا نہیں جاسکتا تھا۔ عیسوی سماج میں کن خیالات کو قبول کیا جائے گا، اور کس قسم کے علم کے پھیلاؤ کی اجازت ہوگی، اس کا فیصلہ پوپ کرتا تھا۔ ریاست بھی چرچ کا ساتھ دیتی تھی۔ ہندی آئین نے کتابوں پر اختیار ونگرائی کے لیے 'کورٹ آف سارنیمبر' قائم کیا۔ سترہویں صدی میں 1858ء Libel لاء ہوا۔ اگرچہ Libel کا لفظی مطلب چھوٹی کتاب تھا، تاہم اس قانون سے تحت وہ سب کتابیں قابل ضبط تھیں جو توہین آمیز، مفسدانہ، استاخانہ یا فحش ہوتی تھیں۔ اس طور پر فیملی انسٹرکٹرز کے لکھے جانے سے پہلے چرچ اور ریاست کتابوں کے ذریعے خیالات کی آزادانہ نشر و اشاعت کو سخت تعزیری قوانین کے تابع کر چکی تھیں۔ یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ ۱۸۵۷ء میں فحش اشاعت ایکٹ جاری ہو چکا تھا۔ اس قانون کے تحت فحش کتابیں لکھنے والوں ہی کو نہیں شائع کرنے اور بیچنے والوں کو بھی سزا دی جاسکتی تھی۔ ۱۸۶۸ء میں لارڈ چیف جسٹس کا بارن نے فیملی کی تعریف بھی وضع کر دی تھی جس کے مطابق "فیملی کی آزمائش یہ ہے کہ جو وہ اپنے پڑھنے والوں کے ذہن کو بگاڑ یا بد عنوان بنانے کا میکان رکھتی ہے، وہ فحش ہے" ۳۴۔ فیملی کی اس تعریف پر اسٹیم کریک کا تبصرہ ہمیں ای فیملی انسٹرکٹرز اور توبہ النصوح کے تصور اخلاق کو سمجھنے میں بہت مدد دیتا ہے۔

صریحاً، اگر اس تعریف کا اطلاق تسلسل سے کیا جاتا تو اس نے ادب و سائنس کی ٹیٹ پائمنٹ پر ہوتا۔ آمرانہ انداز میں اس کے اطلاق سے یہ افراد کے لیے نا انصافی کا خوف نہایت بڑھتا اور سائنس، ادب اور معاشرے کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی ۳۵۔

اردو فکشن میں یہ سب توبہ النصوح کے ذریعے 'فلنر' ہو کر داخل ہوا۔ اس سے پہلے اردو فکشن اور شاعری میں مذہب و ادب کو ایک دوسرے کا مقابل سمجھنے کی روش موجود نہیں تھی، اس لیے ادب کے خلاف مذہب ہونے کی بحث موجود تھی، نہ فیملی ایک اہم ادبی مسئلہ کے طور پر موجود تھی۔ شعرا شیخ، زاہد، بے روح مذہبی رسمیات کا مضحکہ اڑاتے تھے، مگر انہیں شاید ہی مذہب پر حملہ تصور کیا گیا ہو۔ البتہ شاعری کے بعض حصوں کے سو قیامہ، رکیک اور مبتذل ہونے کا تصور ضرور موجود تھا، مگر یہ بھی ایک اخلاقی تصور سے زیادہ ایک جمالیاتی مسئلہ تھا۔ نہ صرف اس مسئلے کی تشخیص، تشکیل اور ترجمانی ادیبانے کی، بلکہ اسے اظہار کا غیر فصیح، بازاری انداز قرار دیا؛ نیز اس مسئلے کو ہمیشہ ادب کی مرکزی روایت سے ایک خاص دوری پر، اور اس سے الگ تصور کیا گیا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ مضحکات، جن کی ذیل میں سو قیامہ، رکیک ادب کو رکھا گیا، کبھی مشاعرے اور داستان

سرائی کی محافل میں نہیں آئے۔ اسل یہ ہے کہ کلیم کے ذخیرہ و کتب پر کفر و فحاشی کا الزام فاشی ہے۔ اس کا نام (ذکور) ہی تو شیعہ ہے جو اس زمانے میں جاری تھا۔ جس سال تو بہ انصاف شائع ہوا، ان برس پنڈت مرثن ال (جو انجمن پنجاب کے رکن تھے) نے فحاشی پر ایک لیچر تیار کیا جس کا خلاصہ پنجابی اخبار میں ۲۱ اگست ۱۸۷۴ میں شائع ہوا۔ گارسان دتاسی نے اسے اپنے ۱۸۷۴ کے مقالے میں اقتباس کیا ہے۔ پنڈت صاحب کے لیچر کا یہ حصہ فحاشی کے تصور کی تعلیم میں مدد دیتا ہے۔

تو ہی کی طرح یہ تو ملی فحاشی مضمون باطل حیاں ہو سکتا ہے، یا نیم برہنہ، یا نامطلوب طور پر پوشیدہ یا شائع۔ اس لحاظ سے اسلوب بیان و چار الگ الگ قسمیں ہیں۔ (۱) وہ جس میں کوئی مذموم مضمون انتہائی بدتمیزی سے مبینی کے ساتھ بیان کیا جائے؛ (۲) وہ جس میں | مناسبت و بداعت ہے | اس کا نتیجہ یہ ہے؛ (۳) وہ جو آزادی میں حسن کا پہلو باقی رکھے؛ (۴) وہ جس میں بڑی احتیاط اور سنوار کے ساتھ لپی جائے ۳۶۔

پنڈت صاحب نے اس اصول کی روشنی میں شاعری، عربی، فارسی، ہندی، اردو، انگریزی ادب میں فحاشی کی کئی مثالیں دی ہیں۔ ان کے نزدیک فارسی اور اردو میں فحاشی مستور، جس پر دہرا پردہ پڑا ہوا، اس کی مثالیں وہ دیتے ہیں۔ "فارسی انشا میں کوئی تالیف ایسی نہیں جس میں اس طرح کا فحاش نہ ہو۔ اس ضمن میں بہار، انش خاص طور پر بدنام ہے۔ کلکتا تک جس کو اخلاق و نصیحت کی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے، اس طب سے خالی نہیں رہتی میں پوری بے حیائی کے ساتھ فحاشی مبینی ہوتی ہے۔ ربی، سرے، درتے کی فحاشی مبینی جس پر آہرا پردہ پڑا ہوا، سودا، انشا، رتلین، نظیر وغیرہ کے ہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، لیکن انگریزوں کی سینک سے دیکھا جائے تو ساری ہندوستانی تخلیقی کتابوں پر فحاشی نگاری کا انعام عائد ہو سکتا ہے" ۳۷۔ کم و بیش یہی وہ کتابیں ہیں جو کلیم کے کتب خانے کی ریت تھیں۔ اس سے ایک بات باطل واضح ہو جاتی ہے کہ ذہنی نذیر احمد نے فارسی، اردو کے سارے تخلیقی ادب کو انگریزوں کی سینک سے دیکھا اور فحاشی قرار دیا۔ انھوں نے یہ کھکھیرا اٹھائی ہی نہیں کہ فحاشی ایک استعماری کلامیہ ہے؛ اس کی تہ میں عیسوی مٹویت کے ساتھ ساتھ مشرق و یورپ کی وہ مٹویت بھی کارفرما ہے، جس کے مطابق مشرق ہر اعتبار سے یورپ کے برعکس ہے؛ مشرق تو ہم پرست، یورپ عقلیت پسند ہے؛ مشرق پس ماندہ و در ماندہ، اور یورپ ترقی یافتہ ہے؛ مشرق کا تخیل فحاشی کا دلدادہ اور یورپی ذہن تہذیب و شائستگی کا علم بردار ہے۔ یہ مٹویت جب

ہندوستانیوں کے ذہن میں ایک 'امر واقعہ' کے طور پر جگہ بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو استعمار کار کو یہ اختیار خود بخود مل جاتا ہے کہ وہ ہندوستانیوں کو تہذیب و شائستگی سکھانے کے لیے نئی کتب تیار کروا سکے؛ ان کے 'گناہ گار تخیل' کو پہلے تو بے وندا مست پر مائل کرے اور پھر ان کی اصلاح کر سکے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اصلاح و اخلاق پر لمبے لمبے مناظرے اپنے ناولوں میں شامل کرنے والے نذیر احمد اپنے کسی کردار کے لیے یہ موقع کیوں پیدا نہیں کرتے کہ وہ مشرقی تخیل سے استعاراتی اظہار کا استغاثہ پیش کرے؟ اصل یہ ہے کہ نذیر احمد نے تو بتہ النصوح کے لیے مذہب و ادب کی اس تفریق کو بے طور واقعیت منتخب لیا جس میں مذہب ہی تمام معانی کا ماخذ ہے۔ بے طور ناول تو بتہ النصوح ہی یہ ایک بڑی کامیابی ہے کہ یہ اپنے تقسیم کے ساتھ بالعموم وفادار رہتا ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیے کہ ناول میں ہمیں مذہب کے سرچشمہ و معانی ہونے کا فلسفہ اس کے جملہ واقعات اور واقعات کے بیان میں اپنی تمام نزاکتوں کے ساتھ ملتا ہے۔ معانی کے واحد سرچشمے کے طور پر مذہب اسی وقت خود کو قائم کر سکتا اور منوا سکتا ہے، جب معانی کے سرچشمے ہونے کے دوسرے دعوے داروں کا قلع قمع کیا جائے۔ واحد معنی ہو، واحد اتھارٹی ہو، واحد مرتز ہو، واحد طرز حکومت ہو، واحد شخص ہو یا واحد تصور کائنات ہو، ان کا قیام ان تمام مظاہر کے انسداد کے بغیر ممکن نہیں، جو کسی دور سے مختلف معنی کا دعویٰ کرتے ہوں یا 'دیکر مختلف معانی' تصور کرنے کی ترغیب دیتے ہوں۔ لہذا یہ بات اصول کا درجہ رکھتی ہے کہ واحد معنی، واحد شناخت، واحد تصور اخلاق اپنے نفاذ کے عمل ہی میں تشدد کو جنم دیتے ہیں۔ کلیم کے کتب خانے کا جلایا جانا، صرف ایک دہشت ناک منظر نہیں، ایک انتہائی سفاکانہ پر تشدد کارروائی بھی ہے۔ کسی ایک کتاب کا جلایا جانا، ایک نظام خیال کی تشددانہ موت ہے؛ یہ ایک ذہن کو اپنے اظہار کے جرم کی سخت کڑی اور کراہت انگیز سزا ہے؛ یہ اس بات کا احادیہ ہے کہ صرف مخصوص منتخب ذہنوں کو اظہار کا حق ہے؛ یہ اس امر کا واضح گاف اعلان ہے کہ مخصوص و منتخب لفظوں کے علاوہ چھپا ہوا کوئی بھی لفظ زہر کی طرح خطرناک ہو سکتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کتاب سوز کو اس عمل کی دہشت اور تشدد کا احساس کیوں نہیں ہوتا؟ جواب ہے؛ واحد معنی کی حتمی سچائی پر غیر متزلزل ایمان اور اس کے نفاذ کا غیر معمولی جوش و خروش۔ چنانچہ یہ اتفاق نہیں کہ کتابوں پر نگرانی و اختیار کا سخت گیر نظام مذہبی حکومتوں میں ہوتا ہے یا استعماری حکومتوں میں۔ دونوں مخصوص، منتخب ذہنوں کو اظہار کا حق تفویض کرتی ہیں اور اس طرح خیالات، علم اور تصورات کے پھیلاؤ کو ایک سخت گیر نظام کے تحت پابند کرتی ہیں۔ اس راہ میں سب سے بڑی

رکاوٹ ادب ہوتا ہے، جو نہ صرف اپنی روح میں باغیانہ ہوتا ہے، بلکہ جس میں اپنے پڑھنے والوں کو آزادانہ غور و فکر کی ترغیب بھی دیتی ہے۔ اب تک یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ توبہ النصوح میں کسی خدا پرست کی سرپرست اور دین و اخلاق کی کتابوں کی طرف ادب کی کچھ خاص کتابیں نہیں، مشرق کی تمام ادبی کتابیں ہیں۔ جس طرح ان دور میں نپے والے قانون کی نظر میں مجرم ٹھہرائے گئے، اسی طرح ان کو پڑھنے والے اور اس طرح کی کتابیں پڑھنے والے آنا کار قرار پائے۔ یہاں بھی ریاست اور مذہب متفق خیال تھے۔ جب ظلم کی کتابیں آس میں بھونکی جا رہی ہوتی ہیں تو ظہیم نکتہ آفرینی کرتے ہوئے بتا رہے ہیں کہ بھائی جان کی کتابوں پر پادری صاحب والی کتاب کا وبال پڑا (ظہیم نے پھر دیا تھا)۔ یہ نکتہ جیسا کہ حمرانوں کی کتاب سے تحت تصنیف ہونے والی کتاب ہی میں آتا تھا ایک کتاب پر پڑنے کی سزا میں تمام کتابوں کو یہ دآتش کرنا ٹھیک وہی تمثیل ہے کہ ایک دور کے لی موت کا بدلہ درجنوں ہندوستانیوں کی موت ہے۔ علاوہ ازیں ایک خدا پرست کا قصہ (پادری صاحب والی کتاب) اسی واحد معنی کا نمائندہ ہے، جو اپنے قیام و استحکام کے لیے ادب یعنی اقدار کے زوال سے مرمت کے لیے دخل کرنے کا اقدام کرتا ہے۔

ہم نے اس مسئلے میں ایک مفروضہ یہ پیش کیا تھا کہ توبہ النصوح کی تصنیف 'فلنر تھیوری' سے آتی ہوگی جس کا تصور یورپی، استعماری تصورات و ادبی زبانوں میں منتقل کرنا تھا۔ اب تک ہم نے اس تھیوری سے ایک رخ کو واضح کرنے کا جتن کیا ہے۔ یعنی کیا کچھ توبہ النصوح میں چھلنی ہوا؟ یہ سوال ابھی نہیں پیچھا لیا کہ چھلنی کرنے میں زبان، مصنف اور کسی مخصوص ادبی صنف کا کیا کردار ہوتا ہے؟ کیا زبان، مصنف اور ادبی صنف، کسی دوسری زبان کے خیالات کو پیش کرنے میں ایک طرف کی طرح ہوتے ہیں جو ادھر سے کوئی شے ادھر منتقل کر دیتے ہیں اور انتقال خیال کے عمل میں خود ایک سرمنفعل، غیر جانب دار رہتے ہیں؟ اس سوال کو پیش نظر رکھے بغیر توبہ النصوح کا مطالعہ ایک طرف اور ادھر رہے گا۔

انیسویں صدی کی لسانیات سمجھتی تھی کہ زبان، شے، خیال، واقعے کو ظاہر کرنے کا محض ایک ذریعہ ہے؛ شے، خیال، واقعہ قائم بالذات ہیں، ایک معروضی صداقت ہیں، لہذا یہ کسی زبان میں پیش ہوں، ان کی اصل قائم رہتی ہے۔ اس صدی کی ترجمانی تھیوری بھی اسی خیال کی حامی تھی۔ یہ سمجھا گیا کہ زبان محض ایک طرف ہے، جو مظروف سے الگ وجود رکھتا ہے اور اس پر اثر انداز نہیں ہوتا؛ لفظ، شے کا آئینہ ہے۔ بیسویں صدی کے لسانی مطالعات نے اس بات کو ایک بڑا

مغالطہ سمجھا۔ اب نہ تو شے، خیال، واقعے کو قائم یا لذات سمجھا جاتا ہے، نہ زبان کو ایک بے جان ظرف خیال کیا جاتا ہے۔ شے، خیال، واقعہ اپنا جو بھی مفہوم، تصور قائم کرتے ہیں، اس کا انحصار بڑی حد تک زبان پر ہوتا ہے۔ ان کے معانی زبان کے اندر زبان کے وسیلے سے قائم ہوتے ہیں۔ اس کے اثرات ادب کی تخلیق کے نظریات پر بھی پڑے۔ یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ "فن کا ری زبان، حقیقت کی نقل کے ذریعے باز تخلیق نہیں کرتی، بلکہ اس کی قائم مقام یا متبادل ہوتی ہے" ۳۸۔ چنانچہ دنیا میں کوئی ایسا خیال، واقعہ، حقیقت نہیں ہے آپ، دنیا کی کسی بھی زبان میں ایک ہی طرح سے پیش کر سکیں: زبان کی تبدیلی سے اشیاء، خیالات، واقعات کی حقیقتیں بدل جاتی ہیں، بلکہ یہ کہن زیادہ مناسب ہوگا کہ ایک زبان کی حقیقت، دوسری زبان میں اپنی نقل یا ترجمہ نہیں کرتی، اسے ایجاد کرتی ہے۔ باری ہم اہم سوال یہ ہے کہ یہ حقیقتیں کس قدر بدلتی ہیں اور ایسا کی کیا صورت ہوتی ہے؟ اسی اصول کا اطلاق مصنف اور صنف پر بھی ہوتا ہے۔ دنیا میں کوئی ایسا خیال نہیں، جسے آپ کسی بھی صنف میں پیش کریں اور وہ اپنی مجرہ صورت و قائم رکھ سکے: اسی طرح دنیا میں کوئی ایسا واقعہ نہیں کہ اسے مختلف مصنفین ایک ہی طرح سے بیان کر سکیں، یہاں تک کہ ترتیب میں بھی واقعہ اپنی قطعی اصلی صورت و قائم نہیں رہ پاتا۔ فلنہ تھیوری انیسویں صدی سے سائنسی مطالعے کی پیداوار تھی۔ استعماری حکمران سمجھتے تھے کہ دیسی زبانوں میں یورپی خیالات اپنی اصلیت و اقلیت کے ساتھ ظاہر ہو رہے ہیں۔ توبہ النصوحی غیر معمولی تہین میں ان کے اسی یقین ہی کا اظہار ہوا ہے۔

نذیر احمد نے توبہ النصوح ولیم میور اور کیپٹن کے تصور اصلاح کے تحت لکھا اور اس کے یورپوں کے حسب منشا ہونے کی تصدیق ان دونوں حضرات نے کی۔ گزشتہ صفحہ میں ہم نے بھی استعماری منشا کے ان عناصر کی نشان دہی کی کوشش کی ہے، جو اس ناول میں فلٹر ہوئے۔ اب ہم ان عناصر کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں، جو استعماری منشا کو کہیں معطل، کہیں مسخر اور کہیں بے دخل کرتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ توبہ النصوح عجیب متضاد عناصر کا مجموعہ ہے: اور یہ تناقضات اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں کہ یورپی منشا اردو زبان، ناول کی صنف اور نذیر احمد کے ذریعے پیش ہوا ہے۔ یہ تینوں یورپی منشا کو فلٹر کرنے کے عمل پر فعال طور پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ تاہم یہ اثر اندازی محدود پیمانے پر ہے۔ مثلاً پہلی بات یہ دیکھنے والی ہے کہ اس ناول کا منشا یورپی ہے، مگر اس کا اظہار مشرقی زبان یعنی اردو میں ہو رہا ہے۔ نذیر احمد ایک غیر کو اس زبان میں منتقل کر رہے تھے جس کی ثقافتی روح

سے لے کر ابلاغ کی جملہ نواقص۔ اختیار بھی مددِ امداد حاصل تھا: یہ اختیار فیہ کی ہو ہو اقل
تیار کرنے کی اس نے اپنی قوتِ ابداع کو اسے استطاعتِ عظیمہ سے کام لے کر بھی لیتا تھا۔ ناول کی
تقریب شعور کی، شعورِ انسانی یورپی وضع کی تھی، اس قدر ہی قسم سے لیے واقعات، کرداروں
ایک ایک پہلو سے اتار کر اسے مددِ امداد کی تھی۔ نوآبادیاتی مہم سے دلی زبان نے
ادب کو وہی وہی آراء دیے تھے۔ وہی وہی اس سے ذریعہ وہ ایک طرف استعماری اصلاحات نے جبر
سے ہی نہ صرف اپنے ہی افکار سے جس اور دوسری طرف، انجمنیہ وسطیہ کے نظریات سے
جیسے کہ اب میں اپنے شعور و پانے کا پادشاہت ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ
آراء ہی نہ ہوتے، انہی سے بہت دور ہوتی ہے اس کا اثر قطعی حاصل کی بجائے ممکنہ حاصل کی امید سے
محرک ہوتا ہے۔ امداد نے اس آراء کی سے کام لیتے ہوئے جہاں اصلاح کے جبر سے قدرے
پہلو لی اور مکتبی شعور سے آراء کے جس سے شعور میں پیدا ہیں، اس سے شعور، استعماری اصلاحی
شعور سے کہیں کہیں ان سے زیادہ

مثلاً یہ دیکھتے ہیں کہ امداد کی صائب اختیار کرنے سے بہت دور شرقی شعور، داستان کی اس
روایت سے حامل انتہا میں کامیاب نہیں ہو سکے، جسے ان کے ناول کا کبیری کردار مٹا ڈالنے کے
بے رحمانہ۔ یہ بات امداد نہیں۔ ایسا نہیں امداد نے ناول پر حمل فنی دسترس نہ ہونے کی وجہ سے
پیدا کیا۔ یہ ہمیں اس بات سے اشارہ دیتے ہیں۔ نذیر احمد کا شعور شرقی قصوں
سے روایتی کے انکسار کی بات ہے۔ امداد نے اپنے مافی الضمیر سے بیان سے لیے اس اسلوب سے
تجدید دہانت ہے، جو ان قصوں کی خصوصیت ہے۔ اباب کے منوعات اور جگہ جگہ اشعار کا استعمال
تذکرہ سائنس کی باتیں ہیں جنہیں فارسی اور قصوں سے مستعار لیا گیا ہے، ہیوارت، تمثیلوں
اور استعارات کی تکرار کا بھی وہی انداز ہے جو اس قصوں میں ملتا ہے: ایک چول کے مضمون کو سو
رنگ میں باندھنے کا۔ مثلاً "بے دین آدمی ایسا ہے جیسے بے ٹیل کا اونٹ، بے ناتھ کا ٹیل، بے لگام
کا خور، بے طاعت کی ماو، بے ریکولینڈ کی گھڑی، بے شعور کی عورت، بے باپ کا بچہ، بے تھیوے کی
انگوٹھی، بے لالی کی جھنڈی، بے خوشبو کا عطر، بے باس کا پھول، بے طبیب کا بیمار، بے آنکھ کا
ستھار"۔ اسے آپ محض خطابت نہ سمجھیے، جس کی ضرورت قصوں کو اپنے موقف کو پر زور انداز میں
پیش کرنے کے لیے تھی۔ یہ اسلوب، قصوں کے شعور میں اس ماضی کی یاد کو زندہ کرتا ہے، جس سے
منقطع ہونے کی وہ مسلسل کوشش کر رہا ہے۔ غور کیجئے: یہاں تکرار کے ذریعے، استعارے کی مدد

سے، دنیوی مادی مثالوں کے، سیلے سے، ہی ہمایاتی اثر پیدا کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، دنیوی، فرضی قصوں کی پہچان تھی اور جس کے خلاف نصوصِ جدوجہد کر رہا ہے۔ تعلیم کے قصوں کی یہ مادیات، نصوص کے اصلاحی منصوبے کو یک سرے پہا نہیں کرتی، بلکہ اس ناول کے قاری و اچانی "تخلی" اخلاقی بیانیے کے بیچ بیچ آسوا کی ضرورت محسوس کرتی ہے۔

ہر چند ظاہر دار بیگ کا کردار کلیم کی دنیا کو سمجھنے کی لیاقت پر سوالیہ نشان ثبت کرنے سے لے کر گھڑا گیا ہے، مگر اپنی اصل میں یہ ایک "سخت کردار" ہے۔ کلیم جب اپنے باپ کے گھر کو الوداع کہہ کر ظاہر دار بیگ سے الگ ہونے کا رخ کرتا ہے، تو یوں لگتا ہے کہ جیسے نذیر احمد کا قلم نصوص کی اصلاح پسندی کا ساتھ ساتھ دینے اور اب اسے پتہ تفریق، پتہ آزادی، پتہ آسوا کی ضرورت ہے۔ ظاہر دار بیگ، سے کلیم کی ملاقات اور مسجد میں کلیم کی شب بصری کا بیان نہ صرف پڑھنے پر بلکہ توبہ، انصوح کی تحسین نوعیت کی مناسبت سے شریعہ بھی ہے۔ ناول کا یہ حصہ پتہ آزادی، پتہ اصلاح و اخلاق کے چست جانے میں قید زندگی، کھلے ماحول میں اپنے فطری بے تعلیم پتہ آزادی، پتہ سانس لے سکتی ہے۔ اور مقصد کی

اوپر ہنس بھی سکتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ مدیر میں ناول نگاری کا جوہر وہیں محاسب بہاں، دنیوی زندگی اور حقیقی زندگی کے دعوے میں تضاد و نشان دہی کرتے ہیں۔ ظاہر دار بیگ کے کردار میں یہ تضاد شدت سے موجود ہے: اس کی نشان دہی میں نذیر احمد جھول جاتے ہیں کہ کوئی نصوص نام کا شخص ان کے قلم پر آسیب کی مانند ہوا ہے۔ دوسری طرف نوآبادیاتی مہم کے ناولوں میں مزاحیہ و طنزیہ دھن سے، تہذیب و اصلاح پسندی کے نوآبادیاتی بیانیے کا خاکہ اڑاتے ہیں۔ وہ صرف اُٹرانے یا قہقہہ لگانے کا موقع پیدا نہیں کرتے، اصلاح و عقلیت کی استعماریت کے مقابل "تفریق" غیر منطقییت کی آزادی، بھی متعارف کرواتے ہیں۔

ناول کی صنف، پے قول فردوس اعظم آقا کے کلاسیک (اسکولس) کے طور پر کسی قدر خلاف قیاس صورت کی حامل ہے اس کی تاریخ آقا کے ساتھ اور اس کے خلاف جدوجہد کی تاریخ ہے۔ ۳۹۔ ناول یورپی آقاؤں کی صنف تھی اور انھیں کے دور حکومت اور ان کی سرپرستی میں انگریزی اور دیسی زبانوں میں رائج ہوئی۔ اپنی سنگی شناخت کی حد تک ناول یورپی آقاؤں آفاقی تہذیب کے تصور کو مستحکم کرتا تھا، مگر اپنی ہیئت اور تحریر کی رسمیات میں یورپی آقا کے خلاف جدوجہد کے امکانات کی نمود کرتا تھا۔ ناول کے کرداروں کی مقامیت، اس جدوجہد میں اہم کردار ادا کرتی

ہے۔ ویسی ناول کا مرکزی خیال کسی یورپی ناول یا انگریز آقا کا دیا ہوا ہو سکتا تھا، مگر کردار کی تخلیق میں تو مقامی ثقافت ہی کا اینٹ روڑا استعمال ہوتا تھا، اور مقامی ثقافت میں یورپی خیال کردار کا حقیقی مساوی، متبادل خیال کردار ہو جود ممکن نہیں ہوتا: اس سے ایک طرف مستحکم خیزی پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف مقامی ثقافت کے لیے اپنے بین الاطوری اظہار کے نئے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔

ناول کی مصنفہ کی یہی وہ 'قالت الامن' تھی جہاں سے بہت چھ ناول نگار اور استعماری آقاؤں کی منشا کے خلاف در آتا تھا۔ تو بت انصوح میں کلیم کا کردار جس طور نکھایا گیا ہے، وہ اس ناول کے منشا کو تنقید کا شکار کرنے میں جیاد کی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول نگار اور انصوح دونوں کا منشا کلیم کو اور اس کے ذریعے اس ثقافت کو جس کی نمائندگی کلیم کرتا ہے، مردود ثابت کرنا ہے، مگر یوں لگتا ہے کہ جیسے کلیم، انصوح ہی کی نمرانی سے نہیں، نذیر احمد کے منشا سے بھی آزاد ہو گیا ہے، اور ولیم میور و کیمپسن صاحب کی آنکھوں میں بھول جھونکنے لگا ہے۔ اسے جس قدر مردود، تنگ خدائق، ناکام، بے عقل، ناہ کار کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی قدر وہ اپنے پڑھنے والوں کی نظر میں زندہ اور پسندیدہ ہو گیا ہے۔ نذیر احمد اسے 'دہلی کی اشرافی ثقافت' کا نمائندہ بنا کر قدیم نظام کا ناکارہ پرزہ بنانا چاہتے ہیں، اور اس میں ایک حد تک کامیاب بھی ہیں، مگر وہ اپنے مجموعی طرز عمل میں 'جدید، سیکولر، برل' ہے۔ وہ اپنے مصنف کی طرف سے خود پر حاکم کی جانے والی کہنگی کی موٹی چادر کو جگہ جگہ چاک کرتا اور اپنے مصنف کی مساعی کا ٹھنڈا اڑاتا ہے۔ انصوح کو اپنے نظام اخلاق کو واضح کرنے اور نافذ کرنے کے لیے ایک سخت حریف درکار تھا، اس لیے کلیم کا کردار وضع کیا گیا۔ نیکی، بدی کی طالب تھی، تاکہ اس کے مقابل اور اس کی بیخ کنی کی کوشش میں اپنا اثبات کر سکے۔ انصوح اور کلیم کی کش مکش ناول کی فنی ضرورت بھی ہے، اور نیکی و بدی کی قدیم مقادمت کی نو آبادیاتی تمثیل بھی۔ انصوح کلیم کو جس قدر زیر کرنے کی کوشش کرتا ہے، نیکی کو بدی پر غالب کرنے کی جس قدر محنت کرتا ہے، کلیم اسی قدر، فکشن کا ناقابل فراموش کردار بن کر غالب آ جاتا ہے۔ انصوح اقبال کے جبریل کی طرے اللہ حو کرتا رہ جاتا ہے اور کلیم، ایلیس کی مانند ایک کاشا بن کر نو آبادیاتی منصوبے کے قلب میں پیوست ہو جاتا ہے، اور اسے زک اور زخم پہنچاتا ہے۔

ڈانس کرشیا اوسٹر ہیلڈ نے لکھا ہے کہ "چوں کہ انفرادی انتخاب پر [کلیم] کا اصرار خصوصاً جدید نظر آتا ہے، اس کی تربیت اور تعلیم مکمل طور پر روایتی رہی ہے۔ یہی تضاد اس کو تباہ کرتا ہے"۔ ڈانس صاحب نے کلیم کی تباہی کی تو بجا طور پر نشان دہی کی ہے، اور یہ بھی درست ہے

کہ روایتی اور جدید کا تضاد تباہ کن ہو سکتا ہے، مگر کلیم نے یہاں یہ تضاد سرے سے ۲۰ جوہی نہیں۔ کلیم کی انفرادیت پسندی، رائے کی آزادی، کلمہ کی ریاست کے سربراہ کے اختیارات کے آگے سر جھکانے سے انکار جدید ہے، مگر اس کا سرچشمہ، دہلی کے معزز مسلم گھرانوں کا قبل جدید زمین زمین ہے۔ اس کی کل کائنات عشرت منزل اور خلوت خانہ تھی، اور وہاں جدید، مغربی دنیا کی دلی حاکمیت موجود نہیں تھی۔ وہ دہلی کا ٹچ یا کسی انگریزی مدرسے کا بھی پڑھا ہوا نہیں تھا۔ نہ اس سے وہ کتابوں میں کوئی انگریز شامل تھا۔ اسی طرح جب وہ اپنی قسمت آرمائے لکھتا ہے تو انگریز سرکار سے رجوع نہیں کرتا، دولت آباد کی دہلی ریاست میں حاضری دیتا ہے (نئے آرچرچہ "نویا" یا "نیا ہے") اور دہلی شعر کی طرح شاعری کی بنیاد پر نوکری کا خواہاں ہوتا ہے۔ القصد اس سے مزاج و محل میں جتنی بغاوت یا جدیدیت ہے، وہ کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی فنون لطیفہ سے، بالکل علیحدہ ہے۔ اس بات کی یہ تک کوئی اور نہیں خود نصوح پہنچتا ہے۔ نصوح اور فہمیدہ کے درمیان یہ - کانہ دیکھیے:

نصوح: مجھ کو اس بات کی تلاش تھی کہ کلیم نے دلی خیالات معلوم کر لیں اور آتش اس ۲۰ جوہی قدر گریز ہے کہ میرے پاس آنے سے بھی اس نے انکار کیا تو اس کی وجہ کیا ہے؟
فہمیدہ: پھر کیا وجہ دریافت کی؟

نصوح: وجہ کیا دریافت کی، اس کی ساری حقیقت معلوم ہوئی، جدا۔ شاید زور و زور، نکتہ کے سے بھی یہ بات پیدا نہ ہوتی جواب مجھ کو حاصل ہے۔
فہمیدہ: آخر کچھ میں بھی تو سنوں۔

نصوح: میں نے اس کے عشرت منزل اور خلوت خانے کو دیکھا اور اس کے کتاب خانے کی سیر کی ۳۱۔

یہاں نصوح کے بارے میں دو ایک باتیں کہنا ضروری ہیں جو بڑی حد تک ناول کی روش سے برعکس ہیں۔ نصوح کے اندر کھد بہ تھی کہ آخر کلیم اس سے گریزاں کیوں ہے؟ جس باپ نے پالا پوسا ہے، بیٹا اسی سے باغی کیوں ہے؟ نصوح نے جب عشرت منزل اور خلوت خانے کی سیر تو اسے اس سوال کا جواب مل گیا۔ اس مقام پر ناول میں کچھ ایسی 'ان کہی' ہے کہ جو کہی پر بھاری ہے۔ نصوح کو کلیم کے کمروں میں تصاویر، تحاریر، کھیل کی اشیاء اور کتب ملیں۔ ان کو دیکھتے ہی نصوح کو اپنے ۳۰ سال کا جواب مل گیا۔ نصوح پریشان تھا کہ کلیم کی ذہنی وجہ باقی دنیا کی تشکیل میں باپ اور گھر کی فضا سے علاوہ کیا ہے جو اسے گریز پر مجبور کرتا ہے۔ اب اسے معلوم پڑتا ہے کہ کلیم پر باپ کی حاکمیت و

مذہبوں کے وہ اسل ٹوٹ نہ اس سے کہ وہ مٹی کی بنا کی جاتی ہیں۔ بلکہ صرف اور صرف تصویریں و تحریری متون ہیں۔ یہ متون ایک شخص کی رائے پر تھے تصور کے تھے زیادہ بڑے طاقتور اور پائیدار تھے۔ انھیں مرہند آدمی و مرہند میں آتا ہے۔ مرہند آدمی کی تخلیق خود آدمی سے آئے گل جاتی۔ اس کے آثار ہو جاتی۔ ایک انوکھی قسم کی محنت پڑھتی اور پھر اس پر علم رانی کرنے لگتی ہے۔ انھوں نے انسانی شہریت کی تشکیل میں مرقن کے غیر معمولی و اراہ مرقن کو حاصل کر لیا۔ مرقن متون سے مرہند یہ مرقن حاصل کیا۔ وہ انھوں نے انسانی نظریہ و لہر تھے۔ اس لیے ان کا انسداد ان کے ضرور زخیاں لیا۔ اس سے ساتھ اس نے یہ اور اسے بھی یا کہ مرقن کا حریف آدمی نہیں مرقن ہی ہے۔ وہ مرقن مرقن متون کے مقابلے میں مرقن و انفاق کے متون پیش کرتا ہے۔ یہاں انھوں نے اپنے عمل کے اس امر میں چائی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مرقن کی ساری جنگ مرقن کے اندر۔ مرقن کے لیے مرقن جاتی ہے۔ یہاں ہمیں صاحب کا ایک ذریعہ مرہند آتا ہے:

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست

خود سخن از کفر و ایمان می رود

مرقن اور ایمان باتوں کے ساتھ باتیں ہیں اور باتیں بھی مرقن و ایمان کے لیے۔ انھیں غلط یا ثابت کرنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نوآبادیاتی مہم میں جب مشرقی قصوں کو کفر و فحاشی کے عبارت بنوے تو قیہ یا کیا اور جلا یا کیا تو ان سے نفی ہونے والی جگہ کو اصلاحی مرقن کے پرانے مرقن کی دیکھا۔ یہ ایک مرقن کی جگہ مرقن کی دیکھا۔ یہ ایک مرقن ہے۔ ایک مرقن کی مرہند کی دیکھا۔ مرقن کے مرقن کے مرقن اور ایک مرقن کے انشراح کے بعد کوئی اور مرقن اس کا منصب منجبتا ہے۔

ناول میں طور استعماری آفاقی تہذیب کا نمائندہ ہونے کے باوجود استعمار مخالف جدوجہد میں شریک ہوتا ہے۔ اس کی مثال ظہیم ہے۔ نصرت با آخر اس نتیجے کو پہنچا لیتا ہے کہ ظہیم کے باپ سے مرہند کا سبب تباہی اور تصویریں مرقن دو تمام کتابیں اور تصویریں جنھیں ہندوستانی تہذیب کا مظہر کہا جاسکتا ہے۔ تصویریں اس سے نقش ہیں کہ وہ کسی عالم، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں بلکہ تان سین، خان گویا، میر ناصر احمد جین نواز کی ہیں۔ اور کتابیں بھی اسی بنا پر کفر و فحاشی سے عبارت ہیں۔ یعنی فنون لطیفہ کے یہ سب مظاہر اس لیے نقش ہیں کہ ان کی واحد شناخت مذہب نہیں۔ ان میں لیا خلاف مذہب ہے، اس کی نشان دہی نہیں نہیں یہ فن ہونے کی بنا پر ہی نقش ہیں؛ کسی ضمنی وجہ

سے نہیں، خود اپنی نبرد میں فحش ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جو پتہ مذہب سے ۱۰ ہے، اس سے ثابت ہے، وہ سب فحش ہے۔ یہاں تک نذیر احمد کا فحشی کا تصور سارا اپنے نو آہ، یاقی آقاؤں کی بات میں ہاں ملانے سے عبارت ہے کہ ان کی نظر میں شرعی تنہا ہی فحش ہے۔ مذہب ہم، جیتے ہیں، انہیں فحش سرچشموں سے کلیم کی ذہنی وجہ باقی کا نات کی تنہا ہوئی ہے، ان سے کلیم نے اپنی رائے کی آزادی، جرأت اور قارسیعاً نذر اس کی عملی زندگی کا جو یوں ناول میں ملتا ہے، اس میں

نذیر احمد فحش ہے، نہ شر ہے۔ کلیم اپنے باپ کا انکار نہیں، بلکہ اپنے باپ سے غلی انہی کا انکار کرتا ہے، وہ خدا کا منکر نہیں، رسیات مذہب کی پابندی سے خود کو بندھتا ہے، اس میں بھی تلبر کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اسی طرح جنسی نج روی، مذہبی شے پر نہ دیکھتے ہیں، ان کے فریب بھی اس کے کردار میں شامل نہیں۔ اس زندگی کو پیش و سرست سے ساتھ گزارنے کا وہ یہ ضرور ہے، اور اس کی وجہ سے مرزا فطرت اور خطہ دار ایک سے متعلقہ ہے۔ ہذا کلیم کی تب نے اسے رائے کی آزادی سکھائی، فحشی و سہ حیالی، تکبر و تنہی نہیں۔ اس سے شرعی تنہا پر فحش ہونے کے الزام کی حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ نذیر احمد میں، بات نہ ہے، ان کے مخالف ناول میں چھ کبر کی نفی آوازیں ہیں۔ ہم نو آہاریاتی حمد سے ابتدائی ناول میں اس سے پتہ چلتا ہے۔ مخالف جد و جہد کی توقع نہیں کر سکتے۔ یہ ظاہر اسے نذیر احمد کی انکار کی بات نہیں ہے۔ ان کے کرداروں میں قول و فعل، دعوے اور ثبوت کے تضادات میں تاریکیاں ہیں، یہ نذیر احمد کی ناولوں میں بھی وہ رہنے ہوتے ہیں، جہاں سے مقصدیت، یورپی آفاقیت سے متعلق اپنے بات کی گنجائش نکالتی ہے۔

نذیر احمد یہ ثابت کرتے ہیں کہ کلیم جو پتہ تھا، اپنی تب کی وجہ سے تھا، ایک نئے لیے تعلیم کر لیں کہ یہ تب، آتی فحش ہیں تو کلیم کے کردار میں فحش کیوں نہیں، ناول میں تب کو ایک سے زیادہ مرتبہ فحش کہا گیا ہے، وہ بہار دانش ہے۔ یہ کتاب ایک عرصے تک اخلاقیات کی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی رہی۔ کلیم کو بھی مکتب میں یہ کتاب پڑھتے ہوئے اٹھایا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں عورتوں کے ٹکڑے کافی بیان ہے۔ "یہ بات کسی نے مصنف سے بھی کہی تھی۔ اس نے جواب دیا کہ میں نے قرآن کی اس آیت کی تفسیر لکھی ہے کہ تم سے عورتوں سے طر کی تھانہ پانا مشکل ہے" (سورہ یوسف، آیت ۲۸) ۴۲۰۔ ہر چند یہ اپنے دفاع میں پیش کی گئی دلیل ہے، مگر اس سے یہ ضرور بات سامنے آتی ہے کہ اس قصے کو تخلیق کرنے والے کے خیال میں مذہب و

دنیا، ادب و اخلاقیات کی تفریق موجود نہیں تھی؛ چوں کہ یہ تفریق موجود نہیں تھی، اس لیے کوئی کشش بھی موجود نہیں۔ جو چیز مذکورہ تفریق کو ظاہر ہونے سے روکتی تھی، وہ ادب کا دستور، استعاراتی اسلوب تھا۔ اس کتاب اور دوسرے شریقی قصوں میں استعارہ اپنی بھرپور داخلی قوت کے ساتھ موجود تھا۔ استعارہ زبان کی اس جیاد کی صداقت کو پوری قوت سے ظاہر ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے کہ "لفظوں سے معافی نہیں ہوتے، ہم لفظوں سے مراد لیتے ہیں" ۴۳۔ استعارے کے ذریعے ایک لفظ سے "مٹی" کی دوسرے لفظ کی طرف منتقل کیا جاتا ہے: استعارہ معافی کے انتقال، بہاؤ، حرکت کو ممکن بناتا رہتا ہے۔ لہذا استعاراتی اسلوب کی وجہ سے نہ صرف تفریق، مٹی کی اپنے قدم نہیں جما سکتی بلکہ مختلف، متناقض مناصب میں مرئیات، دریافت، تشیل، اپنے کامل جاری رہتا ہے، اور یہی وہ عمل ہے جو رائے کی آزادی سے مثالی تعلق رہتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ استعارہ دو قسم کی آزادی کو ممکن بناتا ہے۔ "واحد، لغوی معنی سے آزادی اور نئے معانی خلق کرنے کی آزادی۔ پہلی قسم کی آزادی سے زبان ہر امن، مستحق ہوتا ہے اور دوسری سے آزادی کی دنیا میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ایک نیا استعارہ خلق کرنے کا مطلب اس حد اور بڑے آزادی کی طرف ایک قدم ہے جو زبان، اور ثقافت، ادب سے رات دن کے ہم پر جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہار دانش کی اصل کا گہرا تعلق کلیم کی اصل سے ہے۔

کلیم کے جدید، سید، انفرادیت پسند رویے کا ماخذ وہی ہے جو بہار دانش کا امتیاز ہے۔ یہ کتاب ان قصے، کہانیوں کی روایت میں ہے، جو "سی" سماجی، باہر موجود اور فوری طور پر قابل تصدیق واقعات سے خالی ہیں۔ ناول کے آنے کے ساتھ ہی انہیں فرضی، غیر حقیقی سمجھا جانے لگا، اور بیسویں صدی کی عمرانی تنقید نے انہیں غیر سماجی، بورژوا، پیش پسند تخیل کی پیداوار ٹھہرایا؛ مگر یہ آراء ان قصوں کی اصل سے نہیں، اس بات سے متعلق ہیں کہ انہیں نئے افادیت پسند سماج میں کیوں کر صرف کیا جاسکتا ہے۔ یہ قصے اپنی اصل میں خود مختار، خود منحصر تھے۔ ان کی ایک اپنی دنیا تھی، جو اپنے آپ میں مکمل، خود مکتفی تھی۔ اس دنیا کے اپنے ضابطے، اپنی رسمیات، اپنے تعصبات، اپنی کمزوریاں، اپنے خواب تھے۔ ان کی افادیت و مصرف کا سوال بھی ان کی اپنی دنیا کی رسمیات کے تحت طے ہوتا تھا۔ اساطیر کی مانند تاریخ سے ماوراء شاعری کی طرح استعارہ و مبالغہ پسند تھے۔ قصوں داستانوں کی یہ دنیا، اس کی زبان، اس کا پیغام، اس کے سننے پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم تھے۔ ممکن ہے کہ کبھی کبھی ان قصوں کے استعارہ و علامت کی رمز کشائی کے لیے، اپنے روزمرہ تجربے کی

واقعیت سے رجوع کرتے ہوں، مگر اسے حکم نہیں بناتے تھے۔ دراصل انھیں اپنی محدود جسی، روزمرہ نیا کے علاوہ کئی، مختلف، عظیم الشان دنیاؤں کا یقین تھا جنہیں وہ خود خلق کر سکتے تھے، ان میں جی سکتے تھے۔ ان کا یقین اس اساطیری ذہن کے اعتقاد سے مختلف نہیں تھا، جو دیوتاؤں کو 'حقیقی' وجود سمجھ کر ان کے آگے سر تسلیم خم کرتا تھا، اور ان سے راہنمائی لیتا تھا۔

بہار دانش میں عورتوں کی مکاری کا بیان ضرور ہے: اپنے شوہروں کو دھوکہ دینے اور غیر مردوں سے جنسی رابطہ قائم کرنے کی کہانیاں ہیں، مگر ایک تو جنسی واقعات کا تفصیلی، عریاں، شہوت انگیز بیان شاذ ہے (جسے آج چھوڑنا شاید ایک کہانی کا فنی نقص نہیں مئے)، اور جہاں ہے وہ قصے کا حاصل نہیں، معمولی حصہ ہے، دوسرا جسے عورتوں کا مکر کہا گیا ہے وہ دوسرے زاویے سے عورت کی آزادی اور اختیار ہے: عورت کا اپنی زندگی کا راستہ خود منتخب کرنے کے حق کا جتنا ہے۔ یہ بات داستان و قصہ کی اس شعریات کے عین مطابق ہے کہ ان کی ایک اپنی خود مختار دنیا ہے۔ یہ عورتیں ہمارے تجربے میں آنے والی حقیقی عورتیں نہیں، قصوں کی عورتیں ہیں جنہیں اپنی زندگی کے راستے کے انتخاب کا حق ہے۔ نیز سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ کہانیاں سیدھی سادھی، یک رشتہ نہیں ہیں۔ ایک کہانی کے اندر کہانیاں ہیں، اور ایک ہی کہانی کے اندر جمالیات، آفریقہ، اخلاق، علم، بیب و وقت، خاص توازن کے ساتھ موجود ہیں۔ بالائی سطح پر ہر کہانی عورت کو دنیا کے حسن کا استعارہ بتاتی ہے، اور یہ ظاہر کرتی ہے کہ کس طرح لوگ اس حسن کے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں۔ برہمن بچے اور پانچ عورتوں کی کہانی سرسری قرأت میں عورت کے شوہر کو دھوکہ دینے کی کہانی ہے، مگر مرکوز قرأت میں یہ کہانی حواسِ خمسہ کے فریب کی کہانی ہے۔ حواسِ خمسہ کے فریب کا عرفان پانچواں بید ہے، جسے ان بہ ظہر بدکار عورتوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے اور جسے تریا بید کہا گیا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ عورت دنیا کے حسن میں گرفتار ہونے کو ایک ایسا تکلیف دہ تجربہ بتایا گیا ہے جس سے گزرے بغیر دنیا کی بے حقیقی آدمی پر متکشف نہیں ہو سکتی۔ اس لحاظ سے بہار دانش یا دوسری تمام مشرقی کتابوں پر فحش کا اس بنیاد پر الزام کہ اس میں عورتوں کے ازدواجی اور غیر ازدواجی جنسی معاملات کا ذکر ہے، استعارے کی انتقال معنی کی قوت کے انسداد کی کوشش کے سوا کچھ نہیں تھا۔ بہار دانش اپنی استعارتی سطح پر عورتوں کی رائے کی آزادی کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ عورتوں کی تعلیم کو اہمیت دینے والے انگریز حکم رانوں کو بہار دانش کی عورتوں کی آزادی کو اسی طرح فحش، مگر راہی ٹھہرایا گیا، جس طرح نصوصِ کلیم کی رائے کی آزادی کو پھنکار قرار دیتا ہے اور اس کا باعث بہار دانش کی کتابوں میں تلاش کرتا ہے

یہاں سے یہ نکلا جائے۔ ہمارے یورپی آقا ان کتابوں میں اپنی قومیت کی بابر لڑانے کی ترغیب سے خوف و وحشت پھیلائے۔ ان عورتوں سے خوف و وحشت پھیلانے کی پٹی اپنے ارداسے میں فواد بنی استقامت کی حامل مراد آبادی و داری و قوم پرستوں والیں، اور ایک ایسے مکارانہ، سیاہی و عتوت سے حامل شعور کی حامل تھیں کہ وہی مراد آبادی سے ملتا تھا؟ انھیں اکبری، احمدی، غیر مسلم، مسیحی و غیر میں توں نہیں جو نظر سے ادا حق کی یاد دہانی سے ہمارے کے پوری اختیار کو قبول کرتی ہوں۔ یہاں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ہمارے یہاں اس طرح کی دوسری کتابوں کے سلسلے میں بے شمار قصبات تصورات قوم پرستوں۔ ایک طرف انھیں واقعیت سے خالی کہا گیا اور دوسری طرف اس میں عورت کی مقام کی ناقصی و نہ صرف ایک ہر واقعی سمجھا گیا بلکہ ان کے اثر و عمل، راستہ، واقعاتی پچائی کے طور پر یہ کیا گیا۔ یہ تصور کا خاص پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں عیسائی روایت، فلسفہ، فلسفہ و فلسفہ کتابوں سے راستہ، واقعاتی اثر کی شہادت پیش نہیں کی گئی۔ اور یہ غلطیوں میں عیسائی نے ان سے رائے کی آزادی، مذہبی کو اپنی شرائط کے تحت بسر کرنے کا اصول دیا، فلسفہ و غیر نہیں۔ اس طور پر احمد لاشعوری طور پر ہی تھی، اس طور کو توڑتے ہیں کہ برصغیر میں رائے کی آزادی، انفرادیت پسندی کے تصورات قوم پرستوں سے اپنے متعارف ہوئے۔ یہ ایک بات ہے۔ یہ ناول ان مساعی میں شریک نظر آتا ہے جو اساتذہ و تخریب سے غلامیہ کے روئے رائے کی آزادی کا کھانکھوتے کے لیے دیں، اور جب اس قوم پرستی کو ہمارے اردو جدید فکشن کی عینیں جدید ادب و ادبی ادبیات نظر آئے تو ہر اور انکسار، اولین مہدی کی خاص مقامی ہوں اپنی تمام صحرائی حالتوں سے ساتھ اور مغربی جدیدیت، اپنی غیر معمولی انفرادیت پسندی، جو بہ پسندی، علامت دہانی سے ساتھ، عیسائی ادب و ادب، پارینہ بھی نہ بن سکا، ہمارے خیال سے خوب ہو گیا۔ حالاں کہ کلیم معنی کی اس اضافیت کا انتہائی پر اثر استعارہ بننے میں کامیاب ہو جاتا ہے، جو تصور کے واحد معنی پر مبنی انتظام جدید کے لیے واحد خطرہ ہے۔ اس خطرے کو مٹانے کی سعی جس شدت سے کی گئی کہ اسی شدت سے یہ بڑھتا گیا۔ کلیم کا المئاد انجام اس کے آزادانہ فیصلے ہی کا نتیجہ تھا، مگر اس کی تو یہ اس قدر معمولی اور ناہول نگار کی منشا کے عین مطابق ہے کہ اس کا اثر کلیم کی زندگی کے باقی واقعات کے مقابلے میں معمولی اور خاصا سطحی ہے۔ کلیم کے کردار میں اگر کوئی جاودانی عنصر ہے تو وہ اس کی موت اور تو یہ سے پہلے کے واقعات میں ہے۔ اصلاح و تو یہ کے بعد وہ کلیم نہیں، کلیم و سلیم جیسے بودے کرداروں کی مستحکم نقل بن کر رہ جاتا ہے۔ اپنی آزادی کو ترک

کرنے سے زیادہ مضحک عمل اور کیا ہو سکتا ہے!

حوالے و حواشی

۱۔ لارڈ ڈلہوزی کے زمانے میں ہندوستانی نظام تعلیم کی تنظیم نو کے لیے پارلیمانی کمیٹی قیام پائی گئی۔ ہر آف نیشنل کے صدر سر چارلس ووڈ نے یہ طور سربراہ کمپنی سفارشات تیار کیں۔ اسے دو مراٹے ۵۰۰۰۰۰ ملے، یہ بات ہے۔ اگلے ہی دہائیوں تک برصغیر کا تعلیمی نظام انہی خطوط کے تحت کام کر رہا جنہیں ووڈ نے وضع کیا تھا۔ اس مراٹے میں ایک طرف یونیورسٹیوں کے قیام اور دوسری طرف پورے ملک میں مناسب پرائمری تعلیم کے نظام کے قیام پر ۱۰۰ لاکھ روپے بھی کہا گیا کہ مشرقی فنون کے مقابلے میں یورپ سے آرٹس، سائنس اور طب کے فن، یورپ سے تاریخی و ادبیات کے قیام کا اعتماد اور ذمہ دار اشخاص تیار کیے جائیں۔ انگریزوں کی تعلیم کی مخالفت نہیں کی گئی تھی، بلکہ انھوں نے یہ تعلیم کی ضرورت پر زور دیا گیا تھا۔ تعلیم میں مذہبی غیر جانبداری برتنے کی سفارش بھی کی گئی۔ مزید تفصیل کے لیے ایسی

| آر۔ میکونائی، The Desirability of a Definite Recognition of the Religious Element

in Government Education in India، مشمولہ Asiatic Quarterly Review، ص ۳۰۰، ۳۰۱

نمبر ۱۹۔ ۲۰، جولائی ۱۹۰۰، اکتوبر ۱۹۰۰، ص ۲۲۸

۲۔ این بی پٹن History of Education in India، (دہلی، انڈین ایسٹ ایسٹ پبلیشرز، ۱۹۰۰-۱۹۰۵) ص ۳۶

۳۔ ویٹا ٹریگل، Language politics, elites, and the public sphere، ص ۲۰۱-۲۰۲

۴۔ منذر احمد، ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، ان کی ربانی، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد، ناول، آغا (مرکز محمد علی پتلی) (پاکستان رائیٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۳) ص ۱۴۱

۵۔ افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد، مولوی: احوال و آثار (مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱) ص ۳۲۹

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

| سی ایم نعیم، Urdu Texts and Contexts، (پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰) ص ۱۲۲-۱۲۳

۷۔ نذیر احمد نے اپنی سوانحی تحریر میں دہلی کالج کے اثرات کے ضمن میں لکھا ہے کہ ”مطبوعات کی وسعت، آزاد کی آزادی، ٹالرائیشن (Toleration) تبدیل، گورنمنٹ کی پکی غیر خواہش، مذہبی علیحدگی، یہ سب چیزیں ان تعلیم کے عمدہ نتائج ہیں، اور جو حقیقت میں شرط زندگی ہیں ان کو میں نے کالج ہی سے لکھا اور حاصل کیا۔“

[منذر احمد، ”ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، ان کی ربانی“، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد، ناول، آغا، محمد علی پتلی، لاہور، ۲۰۱۳

۸۔ ایضاً

۹۔ عظیم الشان صدیقی، ”نذیر احمد کی ناول نگاری“، مشمولہ ڈپٹی نذیر احمد، احوال و آثار، متحدہ اردو، لاہور، ۱۹۷۱، ص ۳۷۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۲۶

۱۱۔ ولیم میور کے اصل الفاظ یہ ہیں:

In fact, it is only in a country under Christian influence — like those which happily are seen and felt in India — that the idea of such a book would present itself to the Moslem mind. And the fact cannot but be regarded as an encouraging token of effect of our religious teaching in India.

۱۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
۲۔ The Indian Moslems (پنچ نامہ، شیخ ابوبکر، ۲۰۰۶ء) ص ۱۳۶۔
۳۔ اپنی عمر و مرگ، شیخ ابوبکر، (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۹۹۰ء) ص ۲۴۱-۲۴۲۔
۴۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔

The tale is not the mere imitation of an English work, though it be the genuine product of English ideas.

۱۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
۲۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔

First, because I am sure that the kindness with which the confidence and progress of our Indian fellow-subjects are regarded by English writers is reflected in the mind of those who care to pursue the version.

- ۱۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۳۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۴۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۵۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۶۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۷۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۸۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۹۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۰۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۱۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۲۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۳۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۴۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۵۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۶۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۷۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۸۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۱۹۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۰۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۱۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۲۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۳۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۴۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔
- ۲۵۔ Repentance of Nasuh (پنچ نامہ) (پیش رو، شیخ ابوبکر، ۱۸۹۳ء) ص ۸۔

۲۶۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۹۲۔

۲۷۔ سون سوناگ، Illness as Metaphor، (فرار، ستر اس اینڈ جی وکس، نیویارک، ۱۹۷۷ء)، ص ۶۔

۲۸۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۱۰۳-۱۰۵۔

۲۹۔ سب سے پہلے فرائیڈ نے ۱۹۱۳ میں اپنے مقالے ”پریوں کی کہانیاں سے ماثورہ مواد کا خواب میں ملبورہ“ میں واضح کیا کہ خوابوں میں وہ عناصر اور صورت حالات ظاہر ہوتے ہیں جو پریوں کی کہانیاں سے اخذ شدہ ہوتے ہیں۔ بعد ازاں فرائیڈ کے شاگرد سی جی ڈونگ نے اساطیر کی عناصر کا خوابوں سے تعلق دریافت کیا، اور ای بی میا، پائتالی لاشعور کا نظریہ پیش کیا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

[سائنڈ فرائیڈ، On Creativity and the Unconscious، (مرتبہ: سائمن ٹیلس) (۱۹۶۷ء)، نیویارک، نیویارک ولینڈن، ۱۹۵۸ء) ص ۸۳-۸۴]

۳۰۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۲۶۹۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۳۰۔

۳۲۔ سی ایم نعیم، Urdu Texts and Contexts، متذکرہ بالا، ص ۱۴۶۔

۳۳۔ ایشیل، The Family Instructor، جلد اول (ایچ ڈی خان، ڈبلیو۔ ڈائرس، بی۔ کاسٹل، لندن، ۱۹۶۰ء)، مولھوں ایڈیشن، ص ۹۱-۹۲۔

۳۴۔ پچو، اشترک، The Suppressed Books، (بی ورلڈ پبلی کیشنز، کینی، ادبیو، ۱۹۶۳ء)، ص ۴۴۔

۳۵۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۳۶۔ گارساں دتائی، مقالات گارساں دتائی، جلد دوم، (انجمن - قی اردو پاکستان، پٹی، ۱۹۷۵ء)، ص ۶۵۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۶۸-۶۹۔

۳۸۔ ایف۔ آر۔ ہنرسمت، Historiography and Postmodernism، مشمولہ، The Postmodern History Reader، (مرتبہ: کاتھ جنکس)، (روٹلج، نیویارک، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۸۳-۲۸۵۔

۳۹۔ فردوس اعظم، The Colonial Rise of the Novel، متذکرہ بالا، ص ۱۰۔

۴۰۔ ڈائنر کرشچنا، ادبیر میلف، Nazir Ahmad and the early Urdu Novel Some

Observations، مشمولہ، Deputy Nazir Ahmad. A biographical and critical appreciation، (مرتبہ: ایم اکرام چغتائی) (پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۰۱۔

۴۱۔ ڈپٹی نذیر احمد، توبہ النصوح، متذکرہ بالا، ص ۳۳۴-۳۳۵۔

۴۲۔ گارساں دتائی، مقالات گارساں دتائی، جلد دوم، متذکرہ بالا، ص ۷۵۔

۴۳۔ میرنس پاکس، Metaphor، (میٹھوئن، لندن و نیویارک، ۱۹۷۲ء)، ص ۵۸۔

منٹو کے نئے مطالعے

منٹو صاحب ہمارے لیے

شمس الرحمن فاروقی

منٹو: حقیقت سے افسانے تک

شمیم خٹکی

سعادت حسن منٹو

بی۔ بی۔ بی۔ حقیقت ہماری اور آج کا افسانہ

محمد امجد شاہد

منٹو کا آدمی نامہ

آصف فرخی



لاٹ صاحب

گھبے میں بس چار جی تھے سلام، اس کی آٹھ سال کی بیٹی جمیلہ، بھولا اور متین (متین)۔ تین وہ پہلے ٹک اس گھر میں ایک اور ہستی بھی تھی، حسینہ۔ وہ بچہ ہونے میں چل بسی۔ وہ گئے چار جن کی یہ روداد ہے۔

کسی کو تین معقول ناموں کے ساتھ دو ان پڑھوں کے سے ناموں پر ایسی آئے تو اسے معلوم ہوتا چاہیے ان ہی وہ ان پڑھوں سے اس گھر کا پتہ لہا جتا تھا، ہنڈیا روٹی چل رہی تھی۔ سب ہوتی اور روٹی چائے کے بعد سلام اپنی جھولی اور ڈگڈی سنبھالتا۔ بچے کے نیچے سے جہاں وہ بندھتے تھے اُن کی ڈوری کھول کر کسی نہ کسی قصب یا گاؤں کی طرف روانہ ہو جاتا۔ ڈگڈی کی آواز پر بچے بڑے جمع ہونے لگتے، سلام جھولی اتار کر زمین پر رختا اور جب اندازہ ہو جاتا مجمع پورا ہے تو اپنے آرنشوں کو منہ کی سیٹی سے اشارہ کرتا کہ کام شروع ہو جائے۔ وہاں ان کے نام بدل جاتے، اب بھولا لاٹ صاحب ہوتا اور متین اس کی میم۔ ناظرین بدلتے رہتے تھے، ملین اتنے سے نہیں ہوتے تھے کہ ان تینوں کو نہ پہچانتے ہوں۔ اکثر کو معلوم تھا بھولا اپنی فطرت کی بنا پر بھولا ہے اور متین، جو مختصر ہو کر متین تھی کہ ٹرینٹل کے شروع میں جہاں ڈگڈی جی، اس کا موت نکلا۔ اس پر سلام کو خلعت اٹھانی پڑتی تھی۔

حسینہ کو جب گھر کی پیری کے نیچے کچے مچھن میں، تین طرف سے پردہ کر کے نہلایا گیا تھا دونوں کو جمیلہ چھت پر باندھ آئی تھی لیکن دونوں پورے وقت وہاں سے رخصت کی جانے والی کو دیکھتے رہے تھے۔ اس دن دونوں ہی نے بھوک کا اظہار بندھے بندھے عبادت کے مطابق متواتر ٹہنے جانے سے کیا تھا نہ کسی پر کھویا کر۔ گھر میں بچوں اور عورتوں کی بھیڑ تھی، مرد سب باہر بیٹھے تھے۔ چند ایک کو کھنیاؤں پر جگ ملی تھی جو پڑوسیوں نے اپنے گھروں سے لا کر ڈال دی تھیں، باقی سب زمین پر بیٹھے تھے۔ بچوں کو جنازے میں دلچسپی نہیں تھی وہ بھولا اور متین کے ارد گرد کھڑے تھے، پتھر ڈھیلے کوئی نہیں مار رہا تھا، اور جب وہ اوپر کھلی چھت پر باندھے گئے تو بچے بھی وہاں پہنچ

گئے۔

ماں کے چلے جانے کے بعد بغیر باپ کے کبے جیلہ نے پورے گھر کو سنبھال لیا۔ یوں بھی ساتویں مہینے سے جب ماں سے کام نہیں ہوتا تھا وہ روٹی پکانے لگی تھی۔ روٹی پکاتی، چائے بناتی، کھانے کا وقت ہو تو ترکاری یا دال کی بندیا چولہے پر چڑھا دیتی۔ ماں دور اپنی کھاٹ سے شروع کے دنوں میں بتاتی رہی تھیں تمک کتنا پڑے گا۔ مرچ کتنی اور وہ ٹریننگ اب کام آرہی تھی۔ ماں کی طرح وہ پہلے روٹی ان دونوں کو دینا نہیں بھولتی تھی جن کے دم سے یہ گھر چل رہا تھا۔

قسمت کی بات ہے بھولا اور متین کے نصیب میں اولاد نہیں تھی، نہ حسینہ کے نصیب میں اتنے سال سے دوسرا بچہ۔ اور جب وہ ہوا بچہ پیدا کرانے والی عورت نے کہا: لڑکا تھا، پلا پایا۔ تو ماں کو ساتھ مھیٹ کر لے گیا۔

کچھ دن روٹی نہ سلام اور جیلہ کے منہ میں چلی نہ متین اور بھولا کے۔ مگر مرنے والے کا ساتھ اس کا ماتم کرنے والے کب رہتے ہیں! روپیٹ کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ ان چاروں کو بھی مہر آگیا۔

چوتھے دن روٹی چائے کے بعد سلام، بھولا اور متین اپنی سو دفعہ چلی ہوئی راہ پر تھے۔ وہی سو دفعہ کا معمول تھا۔

ہمیشہ سے تینوں کی آمد کا اعلان ہر گاؤں، قصبے کے کتے پورے زور شور سے کرتے، بے وقت مرنے سرائے اٹھا کر اذانیں دینے لگتے، مرغیاں رز کر کرتی ہوئی بچوں کو سمیٹ کر راہ سے دور چلی جاتیں اور بلیاں دیواروں پر لیٹی خاموشی سے اس طائفے کو دیکھتیں جس میں ساتھ چلنے والے بچے، لڑکیاں، لڑکے ہوتے اور جب کتے زیادہ بے لحاظ ہو کر ان کے اتنے پاس پہنچ جاتے کہ لگنے لگتا اب منہ مارا، اب منہ مارا تو بھولا بے جگری سے ایسی بھکی دیتا کہ لگتا بالکل نزدیک آ جانے والے کتے کی چینہ پر جا بیٹھے گا۔ یہ اس سے بعید بھی نہیں تھا۔ ایسا وہ ایک دفعہ کر چکا تھا جب ایک ہی جست میں کتے کی چینہ پر بیٹھ کر اس نے اس کے دونوں کان پکڑ لیے تھے، ذوری سلام کے ہاتھ سے چھوٹ گئی اور کتا جان چھڑانے کو سرپٹ دوڑ رہا تھا اور سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ کیسے سوار کو اتار پھینکے۔

ہو سکتا ہے یہ خبر کتوں کتوں ایک قصبے سے باقی سب قصبوں، گاؤں میں پھیل گئی ہوئیوں کے اس کے بعد سے کتے لاٹ صاحب اور اس کی میم سے مناسب فاصلے پر رہتے تھے۔ مگر ہوا یہ واقعہ

ایک ہی قصبے میں تھا۔

بدلی ہوئی زندگی میں سلام تیسرے پہر تک گھر لوٹ آتا تھا۔ اس سے زیادہ دیر کے لیے وہ گھر چھوڑ کر نہیں جاسکتا تھا کیونکہ جمیل۔ بس آٹھ سال کی تھی اور گھر میں اکیلی ہوتی تھی، بھولا اور متین تھکے ہوئے اور انہیں نچانے والا خود ان سے زیادہ تھکا ماندہ۔

ماں کے مرنے کے بعد متین کا گھارا، اس کی فروک، بھولا کی نوپی وغیرہ سب جمیل کی ذمہ داری بن چکے تھے۔ گندے ہوتے تو وہ انہیں دھوتی، کہیں سے ہینک ادھر رہی ہوتی تو اسے ٹانگتی، یہی نہیں بن اگر نوٹ کر کہیں آئی ہو تو وہ مائیک موٹک سر کام چلا لیتی۔

پہلے بھولا کے پسینے کو پتلون اور جینٹ نما دوپٹے سے جو سینہ نے سولی دھاکے سے سینے تھے۔ جب وہ پھٹ گئے تو ان کی جگہ ٹیکرز اور فی شرٹ نے لے لی جو اپنے ہی کاؤں کی ایک عورت نے دیے تھے کیوں کہ اس کا بچہ ان سے بڑا ہو چکا تھا اور اسے اندازہ تھا نیا مردانہ ڈریس نہ سلام خرید سکے گا نہ درزی سے بنوا سکے گا۔

رات کے کھانے کے بعد سلام آٹھ گرمیاں ہوں تو مٹھن میں لیٹ برتاروں کو، کیتے، کیتے سو جاتا، جمیل پست ہو کر پہلے ہی سو چکی ہوتی تھی اور بھولا اور متین اس سے بھی پہلے پیری کی ہڑ سے پاس بندھے بندھے۔ جب سینہ تھی تو وہ اکثر بھولا کی ڈوری چار پائی کی پالتی سے پاس سے باندھتی اور متین کی سرہانے کے پائے سے۔ بھولا پلنگ پر اس سے پیروں کے پاس سو جاتا، متین بچے کی طرح اس سے پہلو سے لگ کر، مگر ممکن آزادی دونوں کو کبھی نہیں دی جاتی تھی۔ اس معاملے میں دونوں کا اعتبار ایسا ہوتا جیسے کوئی جواری شرابی کے پاس اپنی جمع جتنی امانت رکھوادے۔ ایک اور مرتبہ پہلے، بہت پہلے جب ایسا ہوا تھا، جمیل کو یاد تھا، تو متین کس کے گھر سے ساری روٹیاں اڑالائی تھی اور بھولا گاؤں کے حلوائی کی دکان پر تھال میں بیٹا برنی کے ٹکڑے منہ میں بھر رہا تھا۔

اس رات دونوں کے پیٹ پھول گئے۔ دونوں زمین پر سر ڈالے لیٹے بے بسی سے گھر والوں کو دیکھ رہے تھے۔

ایک صبح جب جمیل دھند لکے میں گھر کے پچھواڑے کی نالی پر جانے کے لیے اٹھی تو غینہ بھرے دماغ میں اس کی سمجھ میں فوراً پورے طور سے نہیں آیا کہ رات بھر میں ہوا کیا ہے۔ اسے چیز کے نیچے دو میں سے ایک نظر آ رہا تھا، جگہ کچھ خالی خالی تھی۔ اس نے آنکھوں کو مسل کر دیکھا: متین تو اپنی جگہ پر بندھی تھی لیکن بھولا کا پتہ نہیں تھا۔ گھبرا کر اس نے چیز کے کندوں اور شاخوں کو دیکھا کہ

شاید ان میں سے کسی پر بیٹھا سو رہا ہو۔ دیواروں پر نظر دوڑائی اور چپست کی منڈیر پر، اور باپ کے سر کو بلا کر یولی: 'با بواٹھ، بھولا نہیں ہے۔'

سلام صبح کی ٹھنڈی ہوا کے ٹٹے میں تھا، موٹی آواز میں بولا، ہوگا یہیں، تو کیوں ابھی سے اٹھ گئی؟

ہیلہ نے کہا، نہیں ہے بابو۔ نہیں نہیں ہے، اٹھ کر دیکھ تو سہی۔ لگتا تھا اس کے منہ سے کسی نے نوالہ چھین لیا ہے۔

ناچار سلام کو اٹھنا پڑا۔ اس نے بھی بلا ارادہ وہی سب کیا جو ہیلہ نے کیا تھا اور اسے بھی احساس ہوا کسی نے اس کی روزی چھین لی ہے۔

باپ مینی نے کمرے میں جا کر دیکھا، چپست پر گئے، ہاں سے سب طرف نظر دوڑائی اور آخر میں دروازہ کھول کر باہر نکلے۔

'تین اپنی جگہ پر بیٹھی جیسے ان کے قدموں کو تن رہی تھی۔ ادھر سے ادھر، ادھر سے ادھر، ادھر سے ادھر، ادھر سے ادھر آتے۔'

سلام م ہوتے ہوئے دھندلکے میں ایک ایک سے پوچھ رہا تھا: 'تم نے بھولا کو تو نہیں دیکھا؟'

ہیلہ نے پڑوس کے کمرے میں جا کر دیکھا کہ شاید کہیں چھپا بیٹھا ہو۔

ایک آدمی نے کہا: 'ڈوری سمیت بھاگا ہے نا۔ ڈوری کسی جھاری یا چھپر میں پھنس جائے گی اور مل جائے گا۔' یوں اپنی جان کو باکان کرتے ہوئے۔

سلام کے منہ سے نکلا، 'نہیں بھائی لگتا ہے اس نے ڈوری کھول لی تھی۔ وہیں پڑی ہے۔'

'ڈھیلی باندھی ہوگی،' ہمدرد آدمی نے کہا۔

گھر میں ہیلہ بندر یا سے سوال جواب کر رہی تھی: 'تجھے پتہ ہے بھولا کدھر گیا؟' وہ اس کی شکل کو دیکھتی رہی۔ جب ہیلہ نے اسے پہنچوڑا تو اس نے آنکھوں کو بانہوں سے چھپا لیا۔ جیسے شرمارہی ہو۔

سلام نے اسے چکار کر کہا: 'بتا کدھر گیا بھولا؟' بھولا کے نام سے اس نے ماتھا زمین پر ٹک دیا جیسے رونہا رانہی میں کبھی وہ اس سے معافی مانگتا تھا، کبھی یہ اس سے۔

'خود سے لوٹ آئے گا؟' کے سوال پر متین نے ہر بار نہ میں سر کو جنبش دی۔ یہ عذر بھی

تماشے کا جزو تھا۔

آخر میں تھک کر سلام نے کہا، 'حرام زادی۔ تیرا آدمی تجھے چھوڑ کر پتہ نہیں لہا۔ بیاہ لوئے گا بھی یا نہیں۔'

سوالوں کے جواب میں کی جانے والی حرکتوں پر جب پیسے نہیں برستے تو تھوڑی ہی دیر میں وہ اپنی جگہ پر ساکت ہو کر بیٹھ جاتی۔ لگ رہا تھا مغموم ہے۔

سلام سخت پریشان تھا، ہیلہ بھی بیان متکثر بھی ان سے متعلق پریشان نہیں تھی۔ اسے یوں لگا کہ ایک ٹکڑا پیڑا تھا وہ ہیلہ نے لالچ سے اسے تھما چاہا لیکن جب اس کی طرف سے اطمینان نہ ملا تو ہیلہ نے انگلیاں کھول کر ہاتھ میں تھما دیا اور دیر تک اس پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ متکثر سے آنکھیں بند کر لیں۔

باپ بیٹی دونوں کو رہ رہ کر خیال آ رہا تھا، میں روزی والے والا تو ہوں، متکثر جو تھی وہ اس کی ہوتی حرکت کے جواب میں ہوتا تھا۔ اکیلی یہ پتہ نہیں کر سکتی۔

سلام اونچی آواز میں بڑبڑا رہا تھا، 'میرے مالا یہ کتنی بہت آپڑی۔ پہلے سینہ فی اب بھولا؟'

حالانکہ باپ بیٹی دور دور تک ایک ایک پیڑ لوہیدہ آتے تھے رہ رہ کر نہیں سمجھتا تھا، دوری ڈھیلی ہوئی۔ ہو سکتا ہے لعل کرکسی پیڑ میں چھپ گیا ہو۔ ہوسکتا ہے شے میں کی مٹی ہوئی قبر میں چھپا بیٹھا ہو۔ یہ یاد نہیں آ رہا تھا آخری بات اس کی ڈوری اب کھولی تھی، اس نے صاف بتائی تھی، اس نے باندھی تھی۔ اور دونوں ایک دوسرے پر اس کا الزام لگاتا نہیں چاہتے تھے۔

ایک بار پھر، اس بار تینوں، مارے مارے پھرے۔ ہر ممکن جگہ پر بندر یا اپنی آوازیں نکالتی تھی جیسے اپنے بندر کو بلا رہی ہو۔

سلام چل چل کر تھک گیا، متکثر بھی اور ہیلہ بھی، تینوں آکر پڑ رہے۔

اس دن گھر میں کھانا نہیں پکا۔ نہ متکثر نے بھوک کی آوازیں نکالیں۔

بعد کے دنوں میں بندر والا خاموش لیٹا رہتا۔ اسے متکثر ان تین کاموں کے کھوئے ہو جانے میں افسوس کی سازش ہے۔ پہلے پیٹ کا پورے وقت کا لڑکا مرا، پھر بیوی بچہ ہونے میں اور اب بندر۔ اس سے اس کی امید نہیں تھی۔ یہ نہیں تھا نیا بندر حاصل کیا جاسکتا تھا۔ پچھ پیچھے اس کے پاس تھے۔ کچھ کی مدد برادری والے اور پڑوسی کر دیں گے لیکن لگتا تھا وہاں ہمت ہار گیا ہے۔ یہ بھاک دوز

اسے اپنے بس کی بات نہیں لگ رہی تھی۔

ہمیلہ پانچھویں روٹی لیکن اس سے مہ جتنا ماں نے مرنے اور ایک بھائی کے آنے کی آس ٹوٹ جانے پر۔ متین بھی پڑنی تھی۔ جو یا جاتا اسے بٹھل کھاتی۔ نہ ہی کوئی آواز نکالتی۔ ایک دن سلام نے ہمیلہ سے کہا، یہ بچے کی نہیں، نہ کھاتی ہے نہ پیتی ہے، سوکھتی جا رہی ہے۔

ابا بپ کا منہ تنک رہی تھی کہ آگے لیا ہے گا۔ آخر سلام نے اپنی بات پوری کی، اسے کھول دے، جہاں چاہے چلی جائے۔
'کھول دوں؟' ہمیلہ نے بھونچکا ہو کر کہا۔

'ہاں اس کی جان تو بچے۔'

لیکن زوری لعل اب جانے کے بعد بھی متین اپنی جگہ سے نہیں ہلی۔

مگر ہمیلہ کا بہت کا ذخیرہ ختم نہیں ہوا تھا۔ صبح اٹھتی، خود بھی گھر کے پچھواڑے فارغ ہونے کو باقی متین کو بھی لے جاتی۔ وہاں سے آخر چاہے بناتی، روٹی نکالتی، باپ اور متین کو دیتی، خود کھاتی اور بندر کی کھوج میں نکل جاتی۔

اور ایک دن لوٹی تو بھولا ساتھ تھا۔ سب سے سر سے گرمیوں کی کڑی دھوپ جیسے غائب ہوئی، اب تماشا ہونے لگے گا۔ کھانا دونوں وقت پکے گا۔ صرف دال روٹی نہیں کبھی کبھی گوشت پھسل بھی جو بھولا اور متین کو بھی پسند تھے۔ لیکن کسی کو پتہ نہیں چلا وہ کیا کھاتا تھا۔

پنچھویں سلام بھولا کو دیکھتا رہا پھر اٹھ کر اس کے پاس آیا۔ سر سے لے کر دم کی ٹوک تک اس نے ہاتھ پھیر پھیر کر اور کھال کو اٹھا کر دیکھا۔ صرف سینے پر کے کچھ بال اڑے ہوئے تھے لیکن خون کہیں نہیں لگا تھا۔

متین نے کچھ دیر بے اعتنائی برتی لیکن ہمیلہ نے دونوں کو روٹی دی تو بھولا تو خیر اس پر ٹوٹ پڑا لیکن متین بھی پیچھے رہ جانے والی نہیں تھی۔ کبھی وہ اپنے سامنے کا ٹکڑا اٹھا کر منہ میں بھرتی کبھی بھولا کے ہاتھ کا چھیننے کی کوشش کرتی اور وہ اسے مری مری سی بھکی دیتا۔

محلے والے، واقف، برادری والے گھر میں داخل ہوتے اور ان کا ایک ہی سوال ہوتا، 'مل گیا؟' اور وہ کہتا، 'ہاں مل گیا۔'

ہمیلہ سے سوال کیا جاتا تو وہ کہتی، 'ہاں لوٹ آیا۔'

یہ سلسلہ کئی دن جاری رہا یہاں تک کہ خوشی اور مبارکبادی سے پر یہ دو لفظ سلام کو کاٹنے لگے۔ حسینہ کی رشتے کی خالہ جس سے تعلقات نہ کبھی ٹھیک رہتے تھے نہ پوری طرح ٹوٹتے ہی تھے اس لیے کہ وہ زبان کی تیز تھی کئی دن بعد آئی اور آتے ہی تمسخر سے بولی: 'آگیا؟'

'ہاں'

'کہاں گیا تھا؟'

وہ خاموش رہا۔ جمیلہ جانتی تھی لمحے بھر میں بات کا رخ کس طرف ہوگا۔ بڑوں کی باتوں میں ان چٹکیوں کو وہ سمجھنے لگی تھی۔

'بھاگا کیوں تھا؟'

سلام کا دل اس سوال پر کباب ہو گیا۔ جلیلا کر بولا: 'بندر یا سے دل بھر گیا تھا۔ منہ تھکانے گیا تھا۔'

خالہ جھینپ گئی۔ لیکن موقع کو کیسے ہاتھ سے جانے دیتی۔ بولی: 'جیسے تم جاتے تھے۔'

سلام ایک لمحے کو جھینپا پھر بولا: 'نہیں۔ جیسے خالو جاتا ہے۔'

جمیلہ روئی توے پر ڈالنے کو تھی۔ ہنسی کو روکنے کے لیے اس نے منہ کو روئی سمیت دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

شہزاد
SCHERZADE

موسم بہار جیسے لوگ

خاکوں کا مجموعہ

خالدہ حسین

پکنک

اتنی سن میں تھی

اس نے چاہے لی یہی ایک طرف تھی۔ اپنے کالج کی اولڈ اسٹوڈنٹس انجمن کی سکریٹری تھی۔ ایک نوٹس ہوئی۔ حکومت کی طرف سے ہمیں بہت سی مراعات ملی ہیں۔ ملک کا قدیم ترین تعلیمی ادارہ ہونے سے اعزاز میں اس کی تمام تقریبات سے لیے کٹے رقم جاری کی جا رہی ہے۔ اور اتنی قریب ایک شہداء اتھارٹی کی مدد کی صورت میں ہوئی۔ آپ بھی فلاں فلاں پیاز کی مقام پر تھی ہیں۔ وہی سن میں سوشل لینڈ و مائٹ کرتا ہے۔ بے ایمنے کی چیز اسے بار بار دیکھو۔ سگریٹ کی حس حسنی فہمی۔

یہ سگریٹ کی اس سے متاثرہ میں انجمن کی کسی جوان ساری تھی۔ دل ہی دل میں اس نے خدا کا شکر ادا کیا۔ مگر اس کی اپنی آواز ابھی تک اتنی فساد نہ ہونی تھی۔ نہ چاہتے تھے بھی وہ مقررہ وقت پر ایسی مقررہ کلب سے اونچے میں موجود تھی۔ خاص طور پر ان زمانہ میں جو رچوتوں میں جو مہنگے مہنگے کرتے تھے۔ اس میں بے چارے معصوم ہوتے تھے۔ ہاتھی چمکے تصور نہ تھا۔ دراصل اس سے پاؤں ہمیشہ ہی سے اسے تنگ کرتے چلے آئے تھے۔ ہوسے ہیں پاؤں ہی پہلے نہ ہشت میں ڈھکی۔ مٹی ہشت اور پابندی برداشت نہ کرتے تھے۔ کہیں نہ کہیں مٹی دھمتی سے نہ اور نہ ہوتی۔ یہی وجہ تھی کہ اپنے پر ایوں سب سے ملتے ہوئے اس کی نظر اتنا سے پاؤں پر نہ رہ جاتی جو بڑے چاق و چوبند ہوتوں یا تارک پہیوں یا طرحت دار ٹیل والی سینڈلوں میں بڑے خوش و خرم نظر آ رہے ہوتے۔

بہر حال وہ اپنے خیال میں مناسب ترین لباس میں بھی سجائی وہاں موجود تھی اور ایک ایک کر کے مہمان آتے جاتے رہے تھے۔ انجمن کی سکریٹری جو ذرا ذرا بایاں پاؤں گھسیٹ کر چلی تھی ہر ایک کا تعارف ہا آواز بلند کراتی چلی جاتی تھی اور اس کو دور دراز کے زمانوں میں بھٹکا رہی تھی۔ زمانے جنہیں وہ مدتوں مدتوں سے دفن کر چکی تھی۔

ہر تعارف پر حاضرین سے واؤ واؤ کی صدائے تحسین بلند ہوتی۔ ان میں اکثر (مغمر خواتین) کو وہ نام سے پہچانتی تھی اور اب ان ناموں کو چہروں میں تلاش کر رہی تھی۔ یہ بات انتہائی قابل اطمینان (بلکہ باعث راحت) تھی کہ سب چہرے اپنے اصل خطوط کھوکریب و غریب اشکال میں ظہور پزیر ہو رہے تھے۔ مگر تبدیلی کے اصول ہر جگہ تقریباً ایک ہی تھے۔ وہی چیزوں پر سے جلد کا ڈھیلا پن ہلکے لگانا۔ ماتھے اور ہونٹوں کے اطراف موٹی موٹی سلونٹیں۔ آنکھوں کے کنارے غے کے پیچھے۔ تھوڑی کے نیچے بوز سے بیل کی سی ٹنگتی محال۔ اونچی کھڑی ٹاٹ کا بیسنہ۔ دانتوں کا وقتوں وقتوں سے غائب ہونا یا پھر ضرورت سے زیادہ منہ پر او۔۔۔۔۔ اور سر کا قارغ الہال ہونے کے قریب قریب ہونا۔ جو نہ ہونا طرح طرح کے رنگوں سے مزین۔

وہ ان لوگوں کو پہچان رہی تھی۔ آچھا۔ لہتا۔ خمیدہ کمر بوٹ پاش سیاہ بالوں والی خاتون کا نام یاد کرتے کرتے وہ بڑا گئی بہر حال۔ نام چاہتے پتہ بھی ہو۔ ہاں ہاں۔ زمانے میں ہینڈ ٹرل تھی اور کانٹ کی بہترین اٹھیلٹ۔ آٹھش میں رواں۔ کیا نام تھا؟

’آپ کیا نام‘ وہ خود ہی اس کے قریب آن بیٹھی۔

’ہاں میں اب اسے یاد نہ آیا، وہ سر سوجا شین سے مدد پر ان ملک اعلیٰ تھم سے یہ چلی گئی تھی اور پھر آ کے کسی بینک، بینک میں اعلیٰ افسر تک نئی تھی اور بڑا نام مایا تھا۔ اب مزے میں سر ریز بائیس کی پینشنے فیض یا ب ہو رہی تھی۔ یہاں پر سب کی سب کارن خواتین ہی تھیں۔ اپنے اپنے زمانے میں کوئی سرکاری افسر، پروفیسر یا کوئی کسی این جی او کی رہتا تھا۔ تاہم سب کا ایک، ریٹائرڈ زندگی میں اونگھنا ہلکے بنگارنا۔

اور اب جو یہ اسٹک کا سہارا لیے چلی آرہی تھی یہ بھی وہ تھی۔ ڈرامٹیک سوسائٹی کی صدر اور کانٹ کے سالانہ انٹریز کی ڈرائے کی ہیروئن۔ خوبصورت کول چہرہ۔ لمبے سیاہ بال۔ کشیدہ قامت، دہلی پتلی، اب گرتی پڑتی۔ مطمئن بلکہ خوش نظر آنے کی کوشش کرتی ہوتی۔ وہ جو سامنے سیٹی پر براجمان اپنے بھورے خشک بالوں میں انگلیاں چلا رہی تھی اور جو صوفے میں دھنسی بار بار بیک کھول بند کر اور چوری چوری آئینہ دیکھ رہی تھی۔ سب مانوس صورتیں اور کشیدہ شناختیں۔

وہ ایک داکٹر کا سہارا لے کر داخل ہوئیں تھیں اور مناسب جگہ کی تلاش میں تھیں۔ ایک دھیل چیر پر بھی تھی۔ سکرٹری نے جھک کر اسے آداب کیا اور جو اپنا اس سے کندے پر تپکی وصول کی۔ پھر اس نے وہ چھوٹا سا مائیک اپنے منھ سے لگایا اور آواز آئی۔

’میرا مطلب ہے۔“ اس نے تسلی دیتے ہوئے کہا: ’میرا مطلب ہے کہ معمر لوگوں کے مرنے کا رواج نہیں رہا۔ بس اب بے چارے جوان ہی... لیکن پھر بھی یہ جوان ہماری کس قدر دیکھ بھال کرتے ہیں۔‘

’یا شاید ہم ان کی کرتے ہیں۔‘

وہ بس کے کافی قریب پہنچ چکی تھیں۔ قطار کے اگلے حصے کی خواتین ایک ایک کر کے سڈنہ کے سہارے بس کے تنگ دروازے میں داخل ہو رہی تھیں۔ کندہ سبز جو ضرورت سے زیادہ بڑیل جوان تھا۔ کشادہ کندھوں، گھٹنے جسم اور گھٹنی سیاہ مونچھوں کے ساتھ۔

’’ہاں یہ دراصل ہم ہیں جو جوانوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔‘ عورت نے دوبارہ بات شروع کی۔

’اپنی شرمندگی مٹانے کے لیے اس نے بات پوری کی۔ عورت نے برا مان کر منہ پھیر لیا۔ اسی لیے وہ ہم سے اس قدر خوش ہیں۔‘ عورت نے پھر مورچہ سنبھالا۔ اب معمر لوگ ان پر کوئی مالی بوجھ نہیں ڈالتے۔ سب کی اپنی اپنی ذاتی آمدنی ہے جس میں وہ نہایت فراغت سے وقت گزارتے ہیں۔ اور اکثر تنہا رہنا پسند کرتے ہیں وہ اپنی آزادی میں کسی کو حائل نہیں ہونے دیتے۔‘

’ہاں۔ کیا شاندار تبدیلی ہے۔ اب کے اس نے عورت کی ہمت افزائی کی۔ جو باوجود بے حد خوش نظر آرہی تھی۔ وہ اسٹیل کی نہایت شاندار واکنگ اسٹک کے سہارے چل رہی تھی جس میں بہت سی ہتھیاں اور اونچا نیچا کرنے کے آلات لگے تھے۔ شاید اس کے بہو مینا ولایت سے لائے تھے۔

اب بس کی سیر حیاں چڑھنے کی ان کی باری تھی۔ سڈنہ کے مضبوط ہاتھ ان کو شانوں سے مہارادے کر اوپر چڑھا رہے تھے۔ کتنے دنوں کے بعد انہوں نے توانا، زندگی سے بھرپور ہاتھوں کا لمس محسوس کیا تھا۔ سیرمی چڑھتے ہوئے ان کو اس کے بازوؤں کا سہارا بھی لینا پڑا اور اس کے لوہے ایسے مضبوط پٹھے محسوس کر کے ایک عجیب حیرت نے ان کو آلیا۔ زندگی کس قدر توانا ہے۔

اندر بس میں سب خواتین اپنی اپنی پسند کی نشست اور جان پہچان والی کے ساتھ بیٹھی تھیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی جاری تھی اور لیونڈر کی خوشبو نہایت دغا بازی کے ساتھ ماضی میں لے جا رہی تھی۔ اور دل میں ایک کھلبلی اور کن پٹیوں میں لہو کی دھڑکن تیز کر رہی تھی۔ کچھ عرصے سے ماضی کی گلیاں چوبارے کیسے واضح ہوتے جا رہے تھے۔ بھولے بسرے خاک شدہ لوگ موجود لوگوں سے زیادہ واضح اور واقعی وقت بے محفل سجانے لگے تھے۔ وہ اپنی اسی ساتھی کی برابر والی سیٹ پر بیٹھ گئی اور

سانس برابر کرنے لگی۔

”مجھے یاد نہیں پڑتا کہ آپ کس جج میں تھیں۔ میں تو پچاس میں کالج میں تھی۔“

یا آپ کو سکرینری نے بتایا نہیں کہ صرف ستر سے اوپر والوں کو مدعو کیا گیا ہے۔

”اوہ! آپ!“ وہ مصنوعی تیرت اور فانی کے ساتھ بولی اس کی بتیسی ضرورت سے زیادہ کمپنی تھی۔

”تو کیا خیال ہے تمہارا؟“ وہ ایک دم سے تم پر اتر آئی، ایسی مٹھلیں کس حد تک مفید ہو سکتی ہیں۔

”بہت بہت۔“ اس نے بھی ”مصنوی جوش“ سے کہا۔ اس سے کم از کم اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ دنیا

میں ہم ایسے اور بے شمار لوگ اس قدر خوش ہیں۔

”یقیناً۔“ ورنہ آدمی تو یہی سمجھتا ہے کہ صرف میرے ہی اعضاء کام نہیں کر رہے۔

”ماں۔“ اور ہماری صورتیں، عینہ کر یہ بھی تو پتہ چلتا ہے۔ ہمارے بچے یا عام طور پر جوان

لوگ ہم سے کس قدر خوش ہیں۔ یا شاید ہم انہیں ضرور کوئی خوشی پہنچا رہے ہیں۔

جانندہ ہمارے ولی و مدداری نہیں۔ اب تمام مغر خود قفل ہیں۔

”ہاں آئے نیٹھی۔“ تیرتہ نہ ہے (فروزن شوڈر) والی نہ جانے کب سے ان کی باتیں سن رہی

تھی۔ ہاں۔ اس نے باوجود ہمارے لیے تشویش محسوس کرتے ہیں۔ ہر وقت تشویش میں گرفتار رہتے

ہیں۔ محض یہ احساس کہ اطراف میں کوئی نفس ایسا موجود ہے جو بل بل موت کے قریب جانے کے

باوجود انہیں جبراً باور نہ جانے سب تک نہ جائے۔ ایسے بے آرائی کی کیفیت۔ یہ بے آرامی ان کے

لیے خاموشی بڑی آزار دہش ہے۔ ہمارا جو شخص۔ یہ ایک عالمی بے آرامی کا سرچشمہ ہے۔

”اوہ نہیں۔“ اس نے ساتھ والی نے پہلو بدل کر کہا۔ ایسی بھی بات ہے۔ میں نے تو کبھی

محسوس نہیں کیا۔

اب بس چل پڑی تھی۔ یہ سب راستے اس کے جانے پہچانے تھے۔ کبھی ان ہی راستوں پر

وہ پیدل مسلسل میل ہا میل چلا کرتی تھی۔ یا پھر گاڑی میں گھنٹوں کی ڈرائیو۔ داسپنے کو مڑو تو دفتر۔

باسپنے کو بچوں کے اسکول کالج۔ یہ سب کچھ ویسے کا ویسا ہی تھا۔ اس نے اونچے لمبے شاداب درختوں

اور سرخ پھولوں سے لدے جھنڈ اور نیچی کیاریوں میں کھیلے پنیر یوں کو دیکھ کر سوچا۔ پنیری جو بڑھے

بالوں کی طرح مسکراتے تھے۔

گاڑی نرم روٹی سے چپتی چلی جا رہی تھی۔ اچانک درمیان میں جینھی چار پانچ نے گھنٹہ گھر

کر کے مل کر آواز نکالی۔ ”لو جی ہم جا رہے ہیں۔“

زادہ حسنا

سنو شریا!

سنو شریا

تم اتنی دور چلی گئی ہو درمیان میں کتنے ہی دریا اور سمندر حائل ہیں شہر قریے پھاڑ اور بنگلے تم کہو لی کہ اب فاصلے دور ایسا بگڑ سکتے ہیں؟ موبائل اٹھاؤ اور آواز سن لو۔ لپ لپ مولا لپ لپ پر آؤ اور چہہ پہ چہہ پہ زور زور ہو جاؤ لیکن میری جان ایک دور سے ویسے، یمن جان یہاں ہے۔ اس قربت میں لمس کہاں ہے اور کواٹ کہاں؟ ایک ایسا جام جم کہ بجلی چلی جائے تو طع سار یک ہو جاتی ہے۔

اس سے کہیں اپنا تو دور تھا کہ دیوار کے ادھر اور ادھر پنک کھڑے کر کے اس پر لدے رہتے ہیں، والے رہتے ہیں اور انہوں سے غلطوں کے تجربے نے چھوٹ رہے ہیں۔ کبھی انگلیاں چھو لیں، کبھی ریشہ پر چٹکی کاٹ لی۔ باب اللہ کا نعرہ بند ہوا اور چہہ ڈر کر ادھر ادھر دیکھا، کسی نے دیکھا نہ ہو، کسی نے نہ ہو۔ پھر وہ دن بھی آئے جب ہم دونوں ایک ساتھ گاڑی میں اڑ رہے تھے۔ بات ب بات جتے ہوئے، تمہاری موہنی آواز گاڑی میں گونجتی، اور اس آواز کی راضیہ بند کھڑکیوں پر اپنے ہونٹ رکھتی۔ ٹوگڑ کا کی موٹ، میں جھٹکا دھارا گھونٹ گھونٹ کے پٹ کھول ٹوری، تجھے پیا نہیں نے آج۔ تم نہیں جانتے تھے کہ کڑکا، جھٹکا، سرسوتی اور کھٹا گھٹا سب کو تاریخ کے فیصلے نکل لیں گے۔ بیانی یا ایں ایک سراب ایک حذاب۔

سنو شریا!

ان دنوں میں تمہارا فون نہیں اٹھاتی، تمہاری ای میل کا جواب نہیں دیتی۔ اداسی کی گہری کھائی میں گر جانے والوں کو دوست نکالتے ہیں۔ وہ بھی ایسے دوست جن کے ہاتھ نسطور کی طرح لمبے ہو جاتے ہوں۔ تمہیں نسطور کا قصہ تو یاد ہوگا؟ وہی جو ہمیں بوانے سنایا تھا۔ جس کا ہاتھ اس کی خواہش کے ساتھ ہی لمبا ہوتا چلا جاتا تھا۔ سہ دری، میں بیٹھا ہے، بچے جھوم جھوم کر سبق یاد کر رہے ہیں۔ مولوی صاحب نے کسی شاگرد سے کہا میاں طاق میں رکھی ہوئی دوا تو اٹھائیو اور اس سے

پہلے کہ وہ شاگرد اٹھتا، میاں مسطور طاق کی طرف نظر کرتے، ہاتھ لہبا ہوتا چلا جاتا۔ مولوی صاحب اور ان کے شاگرد حق وق دیکھتے رہتے اور مسطور کا ہاتھ دوات لا کر مولوی صاحب کے سامنے رکھ دیتا۔ اگلے لمحے وہ ہاتھ پھر پہلے جیسا ہو جاتا۔

ہم کتنی حسرت سے یہ قصہ سنتے۔ بچے ہوئے آموں اور گد رانی ہوئی جانتوں کو دینے کر، نوک اٹھتی، کاش ہم بھی مسطور ہوتے۔ نہ چیز پر چڑھنے کی کھانسی۔ نہ اوپر سے ترسنے کا اٹھا۔ بس ذرا ہاتھ بڑھایا اور کیا آم، کیا جاسنس، دو جہان کی نعمتوں سے آنچل بھر یا۔ لیکن میری جان مسطور ہونا خواب و خیال ہوا۔ شوکران، کالام، گھوڑا کھلی، نقیا کھلی جہاں ہم ہر سال گرمیوں کی پتیلیوں میں جاتے اور وہ اپنا ایبٹ آباد جس کا نام اب ساری دنیا جانتی ہے۔ چھ دنوں پہلے ان پتیلیوں میں کیسا چین آرام تھا۔ اب ان میں جدی پشتی رہنے والے بھی بکھر گئے۔ جہاں ہر وقت بارش کا میل ہوتا ہو وہاں باد فغا پھیرا ذاتی ہے اور سب کچھ اڑا لے جاتی ہے۔

تم سوچو گی کہ میں مسطور کے ذکر سے نقیا کھلی، گھوڑا کھلی ایسے پتلی کی مین تم جیتے جانتی ہو۔ دی پرانی عادت کہ کہیں سے کہیں نکل جاتی ہوں۔ ہاں تو میں بہ رہی تھی کہ میں اداسی کی نہ ہی بھائی میں ہوں اور کوئی نہیں جو اپنا ہاتھ نروں لہبا کر کے مجھے اس بھائی سے جھٹکے گا۔

اس کھائی میں گرنے کا قصہ بھی عجیب ہے۔ خیر تم جانو قے عجیب ہی ہوتے ہیں۔ فی مہینوں پرانی بات ہے، ایک روز تمہاری یاد بے حساب آئی تو میں ان کلیوں کی طرف نکل نی جہاں ہم رہتے تھے۔ وہ کلیں جن میں ہم دونوں نے ملحدہ گھر دوں میں رہنے کے باوجود زندگی ایک ساتھ گزار لی تھی۔ تمہاری فوکسی اور میری اوپل۔ ایک کانجن شور کرتا اور دوسری کا سانس، دنوں شر مچاتی ہوئی، مچکے والوں کو خبر دیتی ہوئی کہ کس کی سواری نر رہی ہے۔ کیسے کمال دن تھے۔ نہ سنسنی، ہولی گولی کا خوف، نہ اس کا ڈر کہ سامنے سے عمامہ پہنے جو سبزہ خط آثار نو جوان آ رہا ہے، وہ اچانک خود کو دھماکے سے اڑا لے گا اور اپنے ساتھ دس بیس بچوں، عورتوں اور مردوں کو جی لے جائے گا جو سب کسی نہ کسی کام سے نکلے تھے۔ کسی کو سبزی خریدنی تھی، کوئی دفتر جا رہا تھا۔ کوئی بھٹے خرید کر لایا تھا اور اسے ٹھیلہ لگانا تھا۔ انگیٹھسی میں اپلوں کی آگ جلائی تھی۔ لیکن اصل آگ تو اس سبزہ خط آثار کے سینے میں سلگ رہی تھی۔ وہ اس کو تقسیم کیوں نہ کرتا جائے۔ اور ہاں تیسری جماعت میں پڑھنے والی اس لڑکی کو جہنم واصل تو ہونا ہی چاہیے جو چراغ علی کی دکان سے چار لکیروں والی کاپی خریدنے جا رہی تھی۔ کافروں کی زبان سیکھنا چاہتی تھی۔ جہنمی۔

ا، اسی کی خندق میں میرے رُسنے کا معاملہ چراغ علی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ تمہیں یاد تو ہوگا۔ یہ نہ کہنا کہ فصلوں نے چراغ علی کے چہرے کی روشنی بھی دھندلا دی ہے۔ اس کے بدن میں یہ نرا ستہ تھی اور آنکھوں میں ایسی دیا۔ میں جب پہلی مرتبہ اس کی دکان پر گئی اور میں نے اسے دیکھا تو، مجھتی رہ گئی۔ پھر میں تمہیں اس کی دکان پر لے گئی تھی۔ تم نے میرا کتنا مذاق اڑایا تھا۔ اب تمہارا یہ مذاق ہو گیا ہے کہ تمہیں پشامری اچھے لگتے ہیں۔“

”میں، امان کی تھی۔“ اپنے صوفیا کو پڑھو کوئی روٹی دھنستا تھا۔ کوئی عطار تھا، کوئی زرکوب اور نقش اور۔“

”تم بستی رہی تھیں۔“ یہ بتاؤ تم صوفی اب سے ہو گئیں، تاریخ تصوف کی دھونس تم مجھے مت دو۔ وہ تمہارے میرے ہمیشہ عطار کے لونڈے سے دو الیتے رہے۔“

”تو اس میں کیا۔ اہی تھی۔ آن امریکا میں (India) کا کیا دھوم اٹھاتا ہے۔ اس بارے میں جی، چاہے ہوتا۔ میں نے پڑھا تھا اور تم بستی رہی تھیں۔ چین آرام کے دن تھے، جن میں ہم رہتے تھے۔ میں چراغ علی کی دکان سے کھڑا سلف خریدتی رہی۔ کیسے کیسے عالیشان مال بن گئے۔ لوگوں نے متناہی کہا کہ فلاں مال پر بہت اچھا سامان ملتا ہے وہاں چلو، لیکن چراغ علی کے مرتبہ ان پر بھی نہ دلی بردار لکھیوں۔ قیام کی نشانیاں مجھے شاید نظر ہی نہیں آتی تھیں۔ کیا بات تھی اس کی دکان سے خریدے۔ وہ بڑا اور مصری کی۔ دونوں اسی کی طرح بیٹھے۔“

وہ بہت لجبازت سے بہتا، ”بانی بس آپ آتی ہیں۔ دوسرے پرانے لوگ نہیں آتے۔“ وہ تانہ جبری نکالنا اپنی دکان پر اٹتا جس میں اب واقعی دھول اڑتی تھی۔

میں جب دہلی میں نئی صبیہ بازار میں آئی تو چراغ علی کی دکان بک گئی تھی۔ وہاں ’قریشی میت مرچنٹ ایسٹڈینٹس‘ کا دھڑا تھا۔ دکان پر چاروں طرف شیشے لگ گئے تھے اور گائے اور بکری کا گوشت آٹھروں سے لٹکا ہوا تھا۔ گاہکوں کا جھوم تھا۔ گوشت خریدتے ہوئے اگر تھوڑی سے ٹھنڈک بھی مل جائے تو کیا برا ہے۔

میں نے آس پاس کی دکانوں سے چراغ علی اور اس کے بیٹوں کے بارے میں پوچھا۔ لوگوں نے بتایا کہ اس کا ایک بیٹا سات چلا گیا تھا اور دوسرے بیٹے نے سلطان آباد میں حجامہ کھول لیا ہے۔

”حجامہ؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔

”باربر شاپ اب مسلمان ہو کر حجامہ ہو گئی ہے“ ٹھیلے پر فریج فرائز بنانے والے لڑکے نے ہنس کر کہا۔

”اور چہ اغ علی؟“

’با جی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو سوات سے واپس لانے کے لیے گیا تھا لیکن پھر کوئی اتنا پتا نہیں چلا۔“

میرے دل میں کھٹک رہی لیکن تم جانو یہاں اب قریبی عزیزوں اور دوستوں کی خبر نہیں ملتی تو پھر چہ اغ علی کو کیسے ڈھونڈا جاسکتا تھا۔

چند ہفتوں پہلے روہینہ اور میں ’یوانک تان‘ سے کھانا کھا کر نکلتے تو اس بات پر خوش تھے کہ طارق روڈ اور اس کے آس پاس لیسز کیس روشن ہیں۔ دکانوں میں خریدار نظر آ رہے ہیں، گاڑیوں کی ریل چل رہی ہے۔ محسوس نہیں ہو رہا تھا کہ ہم پر شب یلدا کی یلغار ہے، شہر خیم کے دھار میں دو اور مہبت اور سکون کے چند لمحے بھی مل جائیں تو بہت نفیست ہے۔ ہم اس بات پر خوش ہوتے ہوئے اپنی اپنی گاڑیوں کی طرف بڑھے۔ روہینہ سمٹ پٹ روانہ ہوئیں۔ میں اوہ اوہ نظر ڈالتی ہوئی اپنی گاڑی کی طرف بڑھ رہی تھی جب میری نگاہ اس نو عمر لڑکی پر پڑی جس پر تھپا ہوا برس رہا تھا۔ پھول دار سیاہ چادر میں لپٹی ہوئی وہ لشکارے مارتی ہوئی سفید نو یونا کرول کے پاس بھی کھڑی تھی اور اندر بیٹھا ہوا نو جوان اس سے بات کر رہا تھا۔ بات کیا کر رہا تھا۔ سودا ہو رہا تھا۔ میرے دل پر برجھی سی لگی۔ کیسی معصوم صورت، اتنی لم عمر۔ میں تیزی سے بڑھ کر اس لڑکی سے باہر آ گئی۔

”تم یہاں کیا کر رہی ہو؟“ میں نے اس سے یوں پوچھا جیسے میں اسے جانتی ہوں اور یہ سوال کرنا میرا حق ہے۔ وہ کڑ بڑا گئی۔ ’ام رست پوچھتا تھا‘ اس نے جلدی سے کہا۔ لڑکے نے اکنیشن میں چابی جھمائی اور گاڑی ریورس کی۔

میں اس لڑکی کو کھا جانے والی نگاہوں سے دیکھ رہی تھی۔ رات کے دس بجے تمہیں طارق روڈ پر تنہا آنے کی اجازت کس نے دی؟“ وہ مجھے دیکھ رہی تھی، اس کی نگاہیں ٹھنڈی اور ہراسنا سے عادی تھیں۔

”ام اکیلا نہیں ہے۔“ اس نے کڑوے لہجے میں کہا۔

”کون ہے تمہارے ساتھ؟“ میرا پارہ چڑھ رہا تھا۔

”اما بابا ہے۔“ اس نے تیوریاں چڑھا کر مجھے دیکھا اور پھر سامنے۔ چند قدم کے فاصلے پر نیم تاریلی میں ایک سرد چادر اوڑھے ہوا تھا۔

”بے غیرت نہیں کا۔ بابا ایسے ہوتے ہیں۔“ میں غصے سے بے حال بڑبڑاتی ہوئی اس شخص کی طرف بڑھی۔ تم جانتی ہو نہ مجھے جب چڑھ جائے تو یاد نہیں رہتا کہ میرا غصہ مجھے نقصان بھی پہنچا سکتا ہے۔

”یہ لڑکی تمہاری بیٹی ہے یا تمہیں سے اغوا کر کے لائے ہو؟“ میں نے تیز لہجے میں اس شخص کو مخاطب کیا اور اس نے ساٹھ جا بھڑکی ہوئی۔ اس نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا۔ کھجڑی بال، بڑھاپا، سیاہ آنکھیں، حلقوں میں، جھنکی ہوئی۔ وہ مجھے دیکھ رہا تھا۔ میں لرز کر رہ گئی۔ وہ آنکھیں جن میں پہلے یہ رات تھی، وہاں اب محول از قی تھی۔ وہ چراغ ملی تھا۔ میں لرز نے لگی۔

”یہ میری بیٹی ہے باقی۔ اس کی ماں ہم آجما۔ میں شہید ہوئی۔ جس بیٹے کو واپس لانے کے لیے میں ۱۰ سال آیا تھا، ۲۰۰۰ روپے دیے، چلا آیا۔ میں اور مرحوم مل کر سلائی کرتے تھے۔ ماں کی شہین خریدی تھی پشاور سے۔ تریوں اور عورتوں کے کپڑے سیتی تھی اس کی ماں۔ مردوں کو نئے تھانے پناہ سینا۔ میں بیوی کی آڑ میں یہ کام کرتا تھا۔ وہ شہید ہوئی تو میرا راز کھل گیا۔ مرد زمانہ پناہ سے یہ سنا ہے اور سنہ کرنے والوں کو وہ سزا دیتے ہیں۔“ اس کی آواز گلوگیر تھی۔ اس نے چادر کا بالکل کھولا اور اپنے ہاتھ میرے سامنے کر دیے۔ وہ ہاتھ جو مصری اور سوانف، ٹر اور پست باہر تو لٹے تھے، وہ نہیں تھے۔ وہاں دو نڈ منڈ بازو تھے۔ دو ٹکڑیاں۔ اس کی جیتی جاگتی زندہ ہتھیلیاں اور انگلیاں ان کی شریعت کی ترازو میں تول دی گئی تھیں۔

میری ٹانگوں میں دم نہیں رہا تھا۔ میں، جین فٹ پاتھ پر بیٹھ گئی۔ میری ہچکیاں نہیں تھم رہی تھیں۔ آنسو اس کی آنکھوں سے بھی بہ رہے تھے۔ وہ بھی فٹ پاتھ پر بیٹھ گیا تھا اور مجھے تسلیاں دے رہا تھا۔ اس کی بیٹی لافلتی سے ہمیں دیکھ رہی تھی۔

”وہ لوگ میرا ہاتھ لے گئے۔ اب میں روزی کیسے کماؤں؟۔ میں دوسرے بیٹے کے پاس گیا تو اس نے اور اس کی بیوی نے نکال دیا۔ میری بہو بولی اس نے ضرور چوری کیا ہوگا۔ تب ہی اس کے دونوں ہاتھ کاٹ دیئے ہیں۔ باقی۔ یہ میرا بھیک کا پیالہ ہے۔ اس نے بیٹی کی طرف دیکھا، پھر اس کی گھٹکی بندھ گئی۔

فٹ پاتھ سے گزرتے ہوئے لوگ ہمیں دیکھتے رہے اور کترا کر نکلتے رہے۔ یہ وہ زمانہ نہیں

جب کوئی کسی کا حال پوچھنے کے لیے رک جائے۔ سب میری طرح دوانے تو نہیں ہوتے۔
 کچھ دیر بعد لڑکی نے اس سے پشتو میں کچھ کہا تو چراغ علی نے سر ہلایا۔ ”چراغ علی تم
 دونوں میرے ساتھ چلو۔“ میں نے امانت سے ہوئے آنسوؤں کو ضبط کرتے ہوئے کہا۔

اس نے نفی میں سر ہلایا۔ ”نہیں باجی! آپ اپنا رستہ مست خراب کریں۔ آپ جا میں۔“
 ”کیسی بات کرتے ہو چراغ علی۔ تم دونوں میرے پاس رہو۔ میں تمہاری بیٹی و پڑھنے
 کے لیے بھیجوں گی۔ اسے کوئی ہنر سکھا دوں گی۔“

”نہیں باجی! آپ سال بھر پہلے ملتیں تو میں چلا جاتا، جنازہ قبرستان جاتا ہے، میں
 دو جنازے آپ کے کمرے کے لیے جاؤں؟“ آپ جانتی ہیں ابھی یہ ہوتا تھا۔“
 ”نہیں۔“

”کہتا تھا۔ دھند۔ کا وقت مست خراب کر۔“ چراغ علی کی لڑائی بولی آواز میرے سینے
 میں گرج کی طرح اتر گئی۔

”آپ جا نہیں باجی۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔“ دوانے رنڈا ہوا یہ۔ ”میں نے اپنی چادر درست
 کی۔ سیاہ چادر میں اس کا حسن دھب رہا تھا۔ میں لڑائی۔ پرس بھول کر جتنے روپ میری منگی
 میں آئے وہ میں نے زبردستی چراغ علی کی جیب میں رکھنے چاہے۔ اس کی بیٹی شیری کی طرف آنے
 بڑھی اور نوٹ میرے ہاتھ سے پھینک کر زمین پر پھینک دیے۔“ خاندان خیرات نہیں لیتا۔“ اس کی
 آواز میں اور چہرے پر حقارت تھی۔ وہ باپ کو گھینچ کر آگے بڑھ گئی۔ مجھ پر برف گرنے لگی۔
 میرے چاروں طرف سناٹا تھا۔ دکانیں بند ہو رہی تھیں۔ روشنیاں بجھ رہی تھیں۔ میرے اندر روشن
 چراغ بجھ گئے تھے۔

سنو ٹریا! اس رات کے بعد میں کھائی میں، خندق میں، تحت الشی میں رہتی ہوں۔ کوئی
 نسطور نہیں آتا جو ہاتھ بڑھائے۔ اس کا ہاتھ لہبا ہوتا چلا جائے اور وہ مجھے اوپر اٹھا لے، نکال لے۔
 کوئی میری آنکھوں سے ان دو ٹنڈ منڈ ہاتھوں کا عکس کھینچ دے۔ اس بچی کا چہرہ میری یا اشت
 سے تھوکر دے جو باپ سے دھندے کا وقت خراب نہ کرنے کی بات کرتی تھی۔

کچھ تو کھوٹریا میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ چراغ بجھ جاتے ہیں، چراغ علی بھی بجھ
 گیا۔ اب ہر دکان سے خریدی ہوئی مصری اور بادام کڑوے ہیں۔ میں منھاس کو ترس گئی ہوں تم
 ہی بتاؤ مصری اور بادام خریدنے میں کہاں جاؤں؟

ذکیہ مشہدی

انگوٹھی

اس غریب برہمن سانے کو پھر انجی دی وہ قیمتی انگوٹھی کہاں سے آئی یہ بھی دراصل ایک داستان کی تھی۔ وہ غریب سان دراصل اتنا غریب بھی نہ ہوتا اور وہ پتھارن میں نہ ہوتا اور نیل کی کاشت کرنے والے نلے صاحبوں نے اسے قیمتی کی کار پر نہ لایا ہوتا۔ زمین تو اس کے پاس انہی خاص تھیں لیکن نیل کی چوری کاشت اور اس کاشت کی وجہ سے باقی زمینوں کی زرینگی کم ہو جانے کی وجہ سے وہ تقریباً تباہ ہو گیا تھا۔

سان سے پرانا یا شاید گلو دادا گاؤں کے پرست تھے۔ جہانی سے پتھر زمینیں مل گئی تھیں اور وہ قیمتی کرنے لگے تھے۔ برہمنوں نے تو قیمتی ہی جو ملک نبھایا ہے پھر قیمتی سانی تو ہمیشہ سے ہوتی چلی آئی تھی۔ رشیوں زمینوں ملک کے پاس سمیت ہوا کرتے تھے۔ ایک زمیندار نے بڑی خوبصورت، تو مند کاٹے دان کی تھی۔ وہ جی بندھی ہوئی تھی اور بیانے کے بعد اچھا دودھ دے رہی تھی۔ تبھی ان کے دروازے پر وہ زخمی مغل سردار اپنی ہی طرف سے جوکے پیاست، زخمی ٹھوڑے پر سوار آن کر گر پڑا تھا۔ بزرگ برہمن نے اسے انجی دیا۔ ٹھوڑے ٹوکے کے ہتھان کے پیچھے آم اور پیٹے کے جھنڈ میں چھپوایا۔ ہتھان کے دھنر میں ان دنوں بیورہ بھرا ہوا تھا۔ وہاں کتھری بچھا کر مغل بچے ورکھا اور گاؤں سے دید و بایا۔ بزرگ پنڈت سان نے معترض لہجے میں کہا "ٹرک ہے۔"

"انسان ہے" پنڈت جی نے مختصر سا جواب دیا اور مٹی کے قلم میں کیا کا دودھ لے کر کلہر اس سے مونہہ سے لکایا۔ دید جی بھی برہمن تھے اور زیادہ تر وہ اچار یہ برہمن ہی ہوا کرتے تھے۔ دنوں سے آپس میں صلوات کی کہ اس کی خبر کسی کو نہیں لگنی چاہئے ورنہ اس مغل سپاہی کے ساتھ وہ سب بھی مع زن و بچہ مارے جائیں گے۔ انھارہ سوستان نے زلے کی لہریں پوری طرح مٹھنی نہیں تھیں۔ اب بھی لوگ مارے جا رہے تھے، جاہلین قرق ہو رہی تھیں۔

بھوسے دانے کے باوجود گھوڑا تیسرے دن مر گیا۔

سردار نے کہا "بابا کوئی بات نہیں۔ اب ہم کون سا ٹھوڑے پر بیٹھ کر کہیں تیر تنگ چلانے

جا رہے ہیں۔ ہمارے بادشاہ جلا وطن کر دیے گئے۔ شہزادوں کے سرکاث کر تلشت پر پیش نے گئے۔ ہمارے جو روپوں کی کون ہے۔ اب ہمارا ٹھوڑا تک مر گیا۔ ہم بھی مرجائیں گے۔ آپ نے یہاں کا پاکیزہ آب و دواۓ قسمت میں لکھا تھا۔ جتنے دن کھالیں۔“

آنکھوں دن وید جی نے کہا، انہیں کچھ اچھا کھانا کھلا دو۔ برہمن مستعمل تھا۔ قرض دام کرنے اس نے مچھلی پکوائی اور پوریاں اور باریک۔ سفید باستی کا بھات۔ کھہ کا نہایت عمدہ خشک، وہی کہ انگوٹھے میں باندھ کے لے چوتو پانی نہ ٹپکے، اور تھی اور گڑ۔ کیلے کے پتل پر یہ سارا کھانا پرہا سا۔ کھانا کھا کر سارا پوری طرح اٹھ کے بیٹھ گیا۔

”ہمارے پاس چھ نہیں بچا۔ زان و بچہ مارا گیا۔ گھر گوروں نے لوٹ لیا۔ بس یہ انگوٹھی ہے۔“ اس نے داہنے ہاتھ کی آشت شہادت سے سونے کی موٹی سی انگوٹھی اتاری جس میں بڑا سا پکھراج جکڑا رہا تھا۔ دونوں کونوں پر دو ننھے ہیرے اور تھے۔ ”یہ ہماری زوجہ کی تخت تخت اور بہت دونوں کی نشانی ہے۔ وہ جانب زری کا کام نہایت عمدہ بناتی تھی۔ دن کو گھر کے سارے کام نہاتی، چھوٹوں کو پالتی، بڑوں کی خدمت کرتی اور رات کو چراغ کی روشنی میں مکمل کے ٹکڑوں پر چھوٹے پتے، چاند تارے یوں بناتی کہ، دیکھنے والے کی سمجھ میں فوری طور پر یہ نہ آتا کہ یہ شیدو کے تے ہیں یا چھاپے گئے ہیں۔ بد نشان سے آگے جو اہرات کے ایک سوداگر نے تین سو شیدو کے تے کو مکمل ٹکڑوں کے بدلے یہ انگوٹھی دی تھی جو اس مفید نے اس لیے قبول کی کہ وہ اس نے یہ بھی ہاتھ کہ یہ پتھر ہماری حفاظت کرے گا۔ وہ اس نے ہماری انگلی میں پہنائی اب اسے آپ رہے رہتے۔“

بزرگ پنڈت نے کانوں و ہاتھ اکائے۔ ”ہم نے کسی بدلے کی نیت سے سوا نہیں دی۔ ہم کچھ نہیں لیں گے۔“ وہ ہنسا۔ ”تب کس کو دیں گے آپ؟ ہمارا اور کون وارث ہے؟“ ٹھوڑے کی زمین اور لگام کی اچھی قیمت مل جائے گی۔ وہ بچ کر وید جی کا پیسہ پکا دیجئے گا۔“

”رام رام رام۔ وید جی گاؤں میں کسی سے بھی پیسہ نہیں لیتے۔“

”نہ لیں۔ بیٹی کا ذکر کر رہے تھے۔ اس کے بیاہ کے وقت دے دیجئے گا۔ ہمارے طرف سے تحفہ ہوگا۔“

”ایسی باتیں کیوں کرتے ہیں؟“

”جلدی پتہ لگ جائے گا کیوں کر رہے ہیں۔“ اس نے انگوٹھی زبردستی منھی میں پڑا دی۔

بس یوں سمجھ لیجئے ہم آپ کے پاس رکھ رہے ہیں۔ جی بچ گئے تو واپس کر دیجئے گا۔ اس سے ٹھوڑا

خرید لیں کے اور چل دیں گے۔ مر گئے تو آپ کی۔ ”بزرگ برہمن نے آبدیدہ ہو کر انگوٹھی رکھ لی۔
 دوسرے دن صبح سویرے اپنے چاروں طرف پھوں کے باغات دیکھے۔ مردے اور
 سرخ اتار اور انگور اور خوبائیاں اور سونے سے طشت اور چاندی کے ظرف میں بہترین شراب جسے
 شفتا لوگے درختوں نے اپنے باہم جیسی آنکھوں والی سینا میں رقص کرتے ہوئے پیش کر رہی تھیں
 اور ان سب سے درمیان بیٹے۔ چل پر سواہی اور گڑ اور آٹھی پر دسا دواتھا (ایسی جسے انگوٹھے میں
 باندھ کر لے جایا جائے تو ایک بوند پانی نہ پڑے) اور ساتھ میں بھنی ہوئی مچھلی اور پھولی ہوئی
 نہریاں پوریوں۔

ایسی مچھلی کی صدا میں سنتے، دل میں طرہ طرہ وہاں سے اس مغل سپاہی نے اس دار فانی سے
 ہٹ گیا۔ بزرگ برہمن نے گاؤں کی مسجد سے پیش امام کو بلایا جو اس سے بھی زیادہ بوزھے تھے۔
 ان کی بھویں اور پٹلیں تک بغیر ہوئی تھیں۔ وہ زیادہ تر روزے سے رہا کرتے تھے۔ بھوسہ گھر سے
 رات سے کی پھر بھوسہ بنا رہا تھا۔ قبر بھودی آئی۔ امام صاحب نے نماز پڑھائی اور سپاہی کو شبید قرار
 دے کر انہیں پنوں میں بغیر قفل دیے دفن کر دیا گیا۔

ترک کی قبر ہمارے ”تھان میں“ پنڈت مان نے کہا۔

”ساتر تا سین فی کی وٹام اسٹھلی ہے، ترک کی سہڑ نہیں۔“ گھر کے بزرگ نے سختی سے کہا
 اور وہاں روز رات کو چالیس دن دیا جلوا دیا۔ پنڈت مان شوہر سے انخاف کرنا نہیں جانتی تھیں۔ خود دیا
 حلازہ آیا کرتی تھیں۔ (ایک لمبے عرصے کے بعد کستور بائی نے بھی شوہر کے قلم پر سر جھکا کر ہرجن
 مہمانوں کو گھر میں جگہ دی۔ گھر کے سنڈاس خود صاف کیے۔)

بزرگ پنڈت نے انگوٹھی اٹھان کی بھوسی کے بیچ ڈال کر اسے ایک چھوٹی سی ٹین کی بکسیا
 میں رکھا اور کچے گھر کے ایک کونے میں گاڑ کر بڑے بیٹے سے کہا، یہ مغل سینانی کی امانت ہے۔
 اگلے بیس برس میں شاید اس کی آل اولاد میں کوئی آنکے۔ کوئی نہیں جانتا دھاتا کیا رچتا رہتا ہے۔
 سو کوئی آجائے تو اطمینان کرے اسے دیدینا۔ بیس برس تک کوئی نہ آیا تبھی تم کو اس پر ادھیکار ملے
 گا۔ لیکن یاد رکھنا اسے مصیبت کے وقت ہی استعمال کرنا۔ جیسے ہم اس ویر کے کام آئے وہ ہمارے
 کام آئے گا۔ عام دونوں میں ویسے بھی اتنی قیمتی انگوٹھی ہم غریب برہمنوں کی انگلی میں شو بھا نہیں
 دے گی۔ اس سوال انھیں گئے۔ بزرگ برہمن نے لمبی عمر پائی۔ پھر لوگوں اور گایوں کی خدمت
 کرتے ہوئے سو رگ سدھارے۔ ملک ان کے سامنے غلام بنی تھا۔ اٹھارہ سو ستاون کے بعد انگریز

زیادہ مضبوط اور زیادہ سفاک ہو گئے تھے۔ غریب برہمن کسان کا کنبہ اور زیادہ غریب ہو گیا تھا۔ گائے مرگئی تو دوسری گائے بھی نہ خرید سکا۔ کھیتی کے لیے تیل چاہئیں تھے کنبے کے نئے سربراہ نے مہاجن سے قرض لیا کہ کم از کم ایک تیل خرید سکے اور بیٹی کی شادی بھی کرے مہاجن نے کہا کہ وہ اتنا پیسہ بغیر کوئی چیز مروی رکھے نہیں دے سکتا۔ تب بزرگ برہمن کے پر پوتے نے جو پڑوس کے گاؤں میں بیٹی کا رشتہ ٹھیک کر آیا تھا، منی کھود کر وہ انگوٹھی نکالی اور دل ہی دل میں ترک سپاہی کو یرنامہ کر کے اسے مہاجن کے پاس مروی رکھ دیا۔

انگوٹھی کا ٹکینہ دیکھ کر ساہوکار کے مونہہ میں پانی بھر آیا۔ اسے لونا تا نہیں ہے، سوچ کر اس نے اسے شہر لے جا کر جوہری کو دکھایا تو یہ ارادہ اور پختہ ہو گیا۔ سود کا جال کچھ اس طرح جکڑا گیا کہ غریب برہمن کی انگی چار پانچ نسلیں بھی اس سے آزاد نہ ہوسکیں۔ انگوٹھی مہاجن کے پر پوتے کی انگی میں لودینے لگی۔ چھ اور وقت گزرنے کے بعد بل تیل زمین سب مہاجن کے خاندان کے قبضے میں آ گئے۔ برہمن کسان کھیت مجوری کرنے لگا۔

پھر ملک آزاد ہوا اور دو ٹکڑوں میں بٹ گیا۔

مہاجن خاندان میں انگوٹھی سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی۔ اصول کے مطابق وہ بڑے بیٹے کو ہتی تھی۔ اب کے بڑے بیٹے نے بیٹی کی شادی طے کرنے کے لیے سدھیانے میں قدم رکھے تو سدھی کی نظر انگوٹھی پر ٹکی رہ گئی۔ ایسی انگوٹھی راجہ مہاراجوں کے پاس ہوتی ہے۔ شاطر آنکھوں نے سوچا۔ سکھایا پڑھایا لڑکا شادی کے بعد سسرال کے آنگن میں کلیوا پر بیٹھا تو اس نے انگوٹھی کی ضد پکڑ لی۔ ایک انگوٹھی ہی تو ہے۔ کون سا محل دو محلہ مانگ رہے ہیں سسر نے انگوٹھی اتار کر دے دی۔ پڑھانکھا داماد تھامری بکوشن کر رہا تھا اور آگے دکالت پڑھنے کا ارادہ رکھتا تھا۔ لڑکی جاہل تھی اور شکل صورت کی بھی دب تھی۔ بھاری رقم اور لوگوں کی ہڑپی ہوئی زمینوں میں سے ایک بڑے پلاٹ پر معاملہ طے ہوا تھا۔ اب کلیوا پر بیٹھے لڑکے کی فرمائش کو کیسے ٹھکرایا جاتا۔ ساہوکار خوب سمجھتا تھا کہ سماٹ میں سودی کاروبار کرنے والوں کی اتنی عزت نہیں ہے جتنا پیسہ ہے۔ شان شوکت کے لیے ایک آدھ ڈیل، افسر، ڈاکٹر کا کنبہ میں آنا ضروری ہے۔

انگوٹھی ڈیل بننے والے دامادی انگی میں جھمکانے لگی۔

ڈیل صاحب چمپارن میں کوئی لا۔ کالج نہ ہونے کے سبب پنڈ سے دکالت پڑھ کے آنے کے بعد آٹھ دن گاؤں والوں کے مقدمے لڑتے رہے پھر پنڈ مستقل طور پر منتقل ہو گئے۔ باں زمینیں

ادھر سستی ہونے کے سبب بتیا کے آبائی گاؤں میں خریدیں یا پھر تپاہی میں کہ وہاں ٹانہال تھا۔ نہایت کھاگھ وکیل ثابت ہوئے تھے اور کھاگھ تھے اس لیے کامیاب بھی ہوئے۔ لوگوں کو فھگنے میں اپنے مہاجن سسر سے کم نہیں تھے۔ ایک بڑے راجپوت کھانے کے دلی عہد بہادر نے ایک دلت لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔ داتاں و گاندھی بابا خاصہ سرچڑھا گئے تھے اس لیے انہوں نے ایف آئی آر درج کرادی اور مقابلے پر اتر آئے۔ بڑے ٹھاکر صاحب کے کچھ سیاسی ارادے بھی تھے اس لیے اور زیادہ خم فھوک کر میدان میں اترے۔ مقدمہ انہیں وکیل صاحب نے لڑا اور ریپ کو اس صفائی سے ساتھ اپوزیشن کے سر منڈھ کر لڑے وایا بے داغ چھڑایا کہ دھوم مچ گئی۔ خود جج سمجھ رہا تھا کہ لڑکا قصوروار ہے لیکن شہادتوں کی فراہمی اور عدم فراہمی دونوں نے مجبور کر دیا کہ لڑکے کو با عزت بری کر دیا جائے۔ وکیل صاحب نے بینک بیلنس میں خاطر خواہ اضافہ ہوا اور شہرت میں بھی پھر وہ بڑی مہاں بنی، زمین کھائی یا آسمان بھل گیا پتہ نہ چلا۔

وکیل صاحب ایک عرصہ دراز کے بعد اپنی ٹانہال پہنچے آئے۔ کسی ماموں کی پوتی کی شادی تھی۔ اب وہ خود قریباً اڑھیں عمر تھے اور ایک مینا۔ مینی بیاہ چکے تھے۔ پرانی یادیں تازہ کرتے، گاؤں میں آجوتے پھرتے ان کی ملاقات ایک پھٹے حال شخص سے ہوئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو آنکھیں سسوز کر دیکھا۔

”ارے بنواری ہو کیا“ وکیل صاحب نے خوش دلی سے سوال کیا

”وکیل بابو؟“ جواب میں بھی سوال کیا گیا

دونوں ٹپک کر آئے بڑھے نیکن اپنے اپنے حلیے بشرے کا احساس کر کے بغلیں ہونے سے ذرا پسے رک گئے۔ بچپن میں جب وکیل صاحب ٹانہال آتے تو بنواری کے ساتھ فٹ بال، گلی وڈا، کبڈی سارے وہ میل سمیٹے جو کم عمر لڑکے ہیل کرتے ہیں۔

”کیسے ہو بنواری؟“ انہوں نے خلوص سے پوچھا۔

”ٹھیک ہیں بابو۔ دیا ہے بابو لوگوں کی۔“

”بال بچے کتنے ہیں، کہاں ہیں، اور یہ تم ہمارے سگی ساتھی ہم سے اتنے زیادہ بوڑھے کیسے

دکھ رہے ہو؟“

”آپ؟ آپ ابھی کہاں بوڑھے ہوئے اور وکیل بابو ہم تنک جلدی میں ہیں۔ ویر

آجائے نا ہونلوا پ۔ اوسر کاری اسکولوا کے پاس۔ برگدوا ہے نا۔ وہی کے نیچے۔“

”ارے تم نے ہوٹل کھول لیا ہے بنواری؟“ بنواری لپک جھپک آگے بڑھ چکے تھے۔ پیچھے ہٹ کر مسکرائے۔

پاس سے گزرتے رادھا سوامی ادھما سے وکیل صاحب نے سوال کیا۔ ”ارے یہ بنواری س نے ہوٹل کب کھولا۔ چائے خانہ ہوگا۔“ ادھما جی زور سے ہنسنے لگے۔ ”جائیے، جائیے نا۔ پکوان کھا کے آئیے گا۔“

یہ بنواری بھی گاؤں کا ایک نہایت اہم فیچر تھے۔ ان کے بغیر پتا ہی پتا نہ رہتا۔ کوئی پوچھتا کہ وہ کیا کرتے ہیں تو بڑے فخر سے بتاتے کہ ہوٹل چلاتے ہیں۔ لپک جھپک کہیں چلے جا رہے ہوں اور کوئی بات کرنے کو روکتا تو کہتے، ”وہیں آ جاؤ بھیا، وہیں ہونو اپ۔“ بیٹھ کے آرام سے تھیانا۔ اور واقعی وہ آ جاتا تو اپنے نیچے کے چار کٹوں میں سے دو کھینچ کر اسے دے دیتے۔ ہوٹل کا کھل اچھا ایک آئینہ صاف بنواری کی صورت سے میچ کرتی سیاہ رنگ کی بڑی سی کڑھائی، اس میں ویسی ہی رنگت کے ایلنے ہوئے تیل، المونیم کی پرات میں خوب پیاز اور بری مرچیں ڈال کر سامنے ہوئے مین اور ایک بڑے سے نیزے میز سے المونیم کے کنورے میں تینے کی طرح ڈنک مارنے والی برے دھننے کی گھنٹی گھنٹی پر مشتمل تھا۔ دو سڑک کے کنارے پلایا کے پاس یہ سارا سامان رکھ لیتے اور بندر کی طرح اچک کر گٹھوں پر بیٹھ جاتے۔ ایک طرف تھوڑی سی دوری پر سرکاری اسکول تھا اور مخالف سمت لگ بھگ اتنے ہی فاصلہ پر تازی خانہ۔ گیارہ بارہ بجے تک وہ پکوزے چھان چھان کے اسکولی لونڈوں کے ہاتھ بیچتے، دوپہر میں گھر چلے جاتے اور چار بجے لوٹ کر پھر ہوٹل کھول لیتے۔ شام گہرائی تو ان کے گاہک تازی خانے جانے والے لوگ ہوتے۔ پکوزے کے دوڑنے اور تازی کے چھو لے کر وہ اسکول کے برآمدوں میں بیٹھ جاتے اور بچا کھیلتے۔ کبھی کبھار کوئی زیادہ پی کر ویتا لم لیٹ ہو جاتا۔ گالی گلوچ اور مار پیٹ بھی ہوتی رہتی۔ جس دن زیادہ شور مچتا تو کوئی کانسٹیبل فہل ہوا آ نکلتا۔ کبھی کبھار دروغہ جی آ جاتے۔ جس کی جیب سے جو نکلتا وہ جھڑوا لیتے اور دو چار ڈنڈے مار کر سب کو وہاں سے بھاگ کر خود بھی غائب ہو جاتے۔ بنواری چھ عدد بچوں کے باپ تھے۔ ششم، ششم، زندگی چل رہی تھی۔ اہلیہ محترمہ کبھی کبھی بڑے گھروں میں جا کر اناج پھنک آتیں۔ موسم میں اچار کے مسالے کوٹ دیتیں۔ بدلے میں کبھی چھا چھل جاتی، کبھی دودھ، کبھی تازہ گڑ اور چوڑا۔ یہ گویا بونس ہو جاتا۔ سارے اسکولی بچوں سے بنواری کو خدا واسطے کی محبت تھی۔ وہ ان کے گاہک تھے۔ نہ جانے کیسے کیسے پیسے بچاتے، ماں باپ کو تنگ کرتے یا دادی مانی کو لیکن ان کے

آدر، مان دیتا ہے کہ ہم رشتہ بھی نہیں توڑ پاتے۔“

وکیل صاحب چندریکا سنگھ کے نام پر بڑے زور سے چونکے۔ وہ چمپارن کا مشہور ذکیت تھا۔ دنوں دن اس کی ناموری بڑھتی جا رہی تھی۔

”چندریکا تو ڈاکو ہے۔“

”یہی تو رہتا ہے وکیل بابو ہماری سات چیز حیوں میں کوئی بد معاش نہیں ہوا۔ سب سیدھے سپانے دک۔ لگتا ہے جب یہ پیٹ میں تھا تو چاچی کی مسان یا آبرگاہ سے نڈری ہوئی۔ کوئی ذکیت تبھی مرارہا ہوگا۔ اس کی کوکھ میں آن بیٹھا۔“

”یہاں آتا جاتا ہے؟“ وکیل صاحب، مزید پریشان ہوئے۔

”اب کیا کہیں۔ وہ ہمارے پڑوس میں ہی رہتی ہے۔ اس کی منگیتر۔ پھر جب ڈاکو ارہر کے کھیت میں ڈیرا ڈالتے ہیں تو پکڑے ہمیں سے چھینوا کے لے جاتا ہے۔“

”یا غضب کرتے ہو خواری۔ پکڑے جادے۔ چلی پیوے نیل میں۔ ڈاکو کو کیا فرق پڑتا ہے۔ تم غصہ کر رہے ہو۔ بال بچوں والے، محنت کی کائی کھانے والے۔“

”ہم تو وکیل بابو، تمہارے کاٹنے لگتے ہیں وہ آجاتا ہے تو۔ مگر بہتا ہے کسی نے نیرھی آنکھ سے بھی نہیں دیکھی تو، ہیں کھودے گاڑ دیں گے۔“

”ہم تمہیں آگاہ کر رہے ہیں۔ اپنے کو الگ کرلو۔“

”کیا الگ کر لیں وکیل بابو۔ اس کی منگیتر کو ہم بھاہو مانتے ہیں۔ چہ پتوے ہمیں، ہماری گھر والی کو پر نام کرتی ہے۔ بچوں پہ جان دیے رہتی ہے۔ کب تک ہیں آپ گاؤں میں؟ کرشن بن کر اس غریب سدا ما کے گھر پہ ہمارے۔۔۔“

”تم سے مل لیے خواری اب کل بتیا جاتا ہے۔ سسرالی رشتہ داروں میں شادی ہے۔“

”بتیا! ہوشیار رہے گا بابو۔ ادھر ذکیتوں نے ڈاکے ڈالنے چھوڑ کر پھروٹی کی رقم کے لیے لوگوں کو اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ سند رکہ رہا تھا سالے پیسہ رکھتے ہیں بینک میں اور گہنا رکھتے ہیں۔“

”سر میں تو اب ڈاکہ کون چیز پر ڈالا جائے پکڑ کے ٹینو ادباتے ہیں تو روپیہ ملتا ہے۔“

وکیل صاحب ہنسنے لگے۔ پھر سو روپے کا نوٹ خواری کے گٹوں پر رکھ کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ”بچوں کے لیے مٹائی لے جاتا۔“

چندریکا کا سرود بھی بتیا میں ہی سرگرم تھا۔ پھروٹی کی رقم مل جاتی تو نوٹ چھوڑ دیے جاتے۔

تھیں وہی وہی۔ ادا کے ہاتھ میں بھی تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ساحل کے ہاتھ میں تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل

وہیل کے ہاتھ میں تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل

وہیل کے ہاتھ میں تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل

وہیل کے ہاتھ میں تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل

وہیل کے ہاتھ میں تھیں وہی وہی۔ ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل
ہاتھ میں ڈال پائی تھی۔ وہیل

آپ کو ہے وکیل صاحب؟ دودھ کا پانی اور پانی کا دودھ کر کر کے ران مکمل بنوائے ہوئے ہیں، زمینیں خریدتے جا رہے ہیں اور سنا کہ بہنوں کو جائداد میں حصہ نہیں دے رہے۔ آخر جا میں کے تو خالی ہاتھ نہ۔ پھرتی کی رقم جلدی منگوا لیجئے تو مرتے سے بال بچوں کا مونہہ دیکھتے ہوئے پران آسانی سے نکلیں گے۔ دومی دوحان کے ساتھ کر یا کرم بھی ہو جائے گا ورنہ ہمیں گنے کے حیثیت میں توپ دیے گئے تو بھوت بن کر بھٹکیں گے۔ لائیے ہاتھ دیتے اہر۔ اس نے انگلیوں پر جی نرم تیل لگایا تو نظر ایک بار پھر داہنے ہاتھ کی درمیانی انگلی پر پڑی۔ بڑے تکیے کی پاپ پاپ برقی انگوٹھی صورت سے ہی بہت قیمتی لگتی تھی۔

”وکیل صاحب یہ کیوں پہنتے ہیں؟“ اس نے انگوٹھی والی انگلی پر پونچھا۔
 ”ہمارے اندر منگل دوش ہے۔ جیوٹی مہاراج نے پنجران پہنے رکھا تھا۔“
 ”کتے میں خریدی؟ پھر قبیبہ لگا کر بولا خریدی یا پھر نہیں ہے؟“

”بہت دلی ہے۔“ وکیل صاحب اتنا ہی بولے پھر سوچا اب سر سے انگوٹھی مانتا ہوں نکلنا تو نہیں ہوا۔

”منگل دوش تو ہمارے اندر بھی ہے۔ نہ گھر نہ دھار۔ جو بکائن کی طرح صاف سے ہیں۔ لائیے انگوٹھی اہر دیتے۔“ سندھ پھر جیسا اور انگوٹھی اتار لی جو تیل کی وجہ سے نہایت آسانی سے سرک آئی تھی۔

اس دن وہ لوگ مشرقی چپارن میں تھے۔ شام کو بڑے اطمینان سے سندھ پتائی بیچ گیا۔ بھائی کی کڑھائی کے پاس آکر پورے تیلے کا میسن تلوا لیا۔ انگوٹھے میں پکڑے باندھ کر اپنے بڑے سے دوڑنے میں ساری چھٹی اندلی۔ پھر اس نے انگلی سے وکیل صاحب کی انگوٹھی نکال کر بنواری کی انگلی میں پہنا دی اور سوسو کے دونوں بھی وہیں پایا پر دھریے۔ یہ پکڑوں کے نام ہیں۔ کل کے لیے تیل میسن لے آتا۔ انگوٹھی رمیا کو دے دینا۔ سارے اپنے مطابق پہنونی کرا لے لی۔ ابھی اس کے پاس جانا مناسب نہیں۔ وہ چیر چھوڑنے کو جھکا۔

”ہمارے پاس آنا مناسب تھا کیا بنواری نے بڑے بھائی کی حیثیت سے اسے ڈانٹا۔ سندھ مسکرایا۔ اس کا سیاہ چہرہ غضب کا بیج تھا۔ ہنستا تو سفید تھکلیے دانت چہرے پر بجلی دھڑکتے چلے جاتے۔ کتنی بار کہیں بھیسا ہم سے سوال جواب مت کیا کرو۔ اور پکڑے سنبھال کر چلتا بنا۔

سندھ کے جانے کے کوئی محنت بھر بعد داروغہ آن نکلے۔ انہیں دیکھنا لینا تھا۔ آج ولایتی

تقبے لگاتے چل دیتے۔

تین منزل پختہ مکان میں رہنے والے گاؤں کے سر پر آوردہ کتبے کا لگا ہوا پچپن میں بنواری کے پکوڑے کھا کر بڑا ہوا تھا۔ اور اس کی بھیجن منڈلی میں کھڑا مال بچایا کرتا تھا پٹنہ میں پڑھ رہا تھا اور آج کل چھٹیوں میں آیا ہوا تھا۔ اس نے کچھ نو جوانوں کو بنورا اور تھانے چلا آیا۔

”بنواری کو یوں گرفتار کیا چچا؟“ اس نے دروغ سے پوچھا۔

”اس وہ کوڑی کے پکوڑے والے سے آپ کو سیالینا دینا، اٹھا پکوڑا کھا لے۔“
ڈسٹرکٹ ہیڈ کوارٹر کے افسروں کے ساتھ مل کر آتے تھے اور نیتا یہی نے والے پتہ آتے تو ان کے یہاں بھوت بھات ضرور ہوتا۔ اس لیے ایک لونڈے کے ذریعے جواب طلب سے جانے کے باوجود انہوں نے لہجے کی جھجھلاہٹ پر قابو پانے کی پوری کوشش کی۔

”یہی تو ہم بھی پوچھ رہے ہیں تاکہ اس وہ کوڑی سے پکوڑے والے سے آپ کو سیالینا دینا۔“

اب کی دروغ جی نے خامہ چیں پہ نہیں ہو رہا اب دیا۔ ”اااااا“ سے مانتا کاندھرتے والے آدمی کے بارے میں آپ ہم سے سوال کر رہے ہیں؟“

”کیا ثبوت ہے؟ ہمت ہے تو چندریکا کو پکڑیے۔ وہ بے چارہ بھوت تین میں وہاں غریب آدمی۔“ ہاں ہاں چندریکا کو پکڑیے۔ چندریکا کو پکڑیے۔ ”اااا“ سے شور مچایا۔ وہ وہیں رہا۔ بھالی اور اس کی برادری کے کئی اور جوان بھی تھے۔

چندریکا دروغ کی دکھتی رگ تھی۔ ایک بار گرفت میں آیا تھا لیکن ایسا تھل سے رہ گیا تھا کہ داروغہ جی مونہہ دکھانے لائق نہیں رہ گئے تھے۔

انگوٹھی دروغاخن کے زیوروں کے ڈبے میں رکھ دی گئی اور سندسے حوالے سے بنواری پرانی کی گئی۔ وہ بے چارہ دل کا مرینس تھا اور یہ جانتا بھی نہیں تھا کہ اسے اپنا تک پیسہ وہاں آتا ہے۔ سانس کیوں پھولتی ہے اور وہ اپنی عمر سے زیادہ تھکتا کیوں ہے۔ تھانے میں اس پر دل کا دروغ پڑا اور وہ مر گیا۔ طالب علموں کی برادری نے مزید شور مچایا۔ ”نہ سیال لٹ بھی شامل ہوئے تو داروغہ جی معاذیک اے ایس آئی معطل کر دیے گئے۔“

وکیل صاحب کو بھاری پھرتی دے کر ان کے عزیزوں نے چھڑا لیا۔

”تو لگ جاؤ لائن میں۔ شاید قسمت ساتھ دے جائے۔“

”ہمارے پاس ایسا گرومنٹر ہے کہ آزمائیں تو پوسٹلک توہری جیب میں ہوگی۔“

”منسٹر صاحب کے پی۔ ایس سے بات کر کے دیکھو۔ ان کا بیٹا سارے معاملات سے

رہا ہے۔“

”سنا تو ہم نے بھی ہے۔“

”جوہری نے ہمیں بتایا کہ یہ ایک (antique) بے شک فائدہ مند ہے۔“

اور اس کا ٹک پد نشان ہے آیا ملتا ہے۔ اس کی بناوٹ بھی سنٹال اشیاء کی ہے۔“

”پی۔ ایس کے قریبی شوموہن جہاں بتایا گیا۔ چر پی۔ ایس سے سنا کہ وہ میں میں آئے۔“

بات سنے ہی در سنے ہی چل کر ’تھر‘ پر اپر چینل (through proper channel) آئے۔

پولیس افسر نے انکوٹھی اٹلی سے اتار دی اور بہترین پوشاک پر پٹے کے جہاں انشرف کے

کے مافیا کی طرف سے آگاہیں بند کر لینی تھیں۔ وہی میں ان کی بٹائی بھی کا نقشہ تیار کر کے

انکوٹھی اب منسٹر صاحب کی اٹلی میں لوہے رہی تھی۔ انکوٹھی نے ایک مٹائی، یہ اندازہ وقت شہر سے

نے راتوں کا تیل جا کر گھنٹل کے تین سو کمزروں پر قریبی باریک ترین شید و کاروں کے

کے ایک سوداگر سے حاصل کیا تھا اور اپنے شوہر کی اٹلی میں اپنی محبت کی نشانی کے طور پر ڈالا تھا۔

ساتھ ہی سوداگر نے یہ بھی کہا تھا کہ ستارہ شناسوں کے مطابق انکوٹھی کا نمبر پٹنے والے وقت سے

محفوظ رکھتا ہے۔

سوزن ابوالہوا

زخم کا نشان



ترجمہ: مسعود اشعر

انور کن رائے

بادشاہ

ایک آدمی نے اس کے ساتھ ساتھ رہا۔ وہ آدمی اس کے باری باری اس کے
ساتھ رہا اور ایک سال تک اس کے ظن اند، ظن سنی، ظن ظلیل، آپ کا اقتدار قیامت
رہے۔ آپ کے خدو خدو، آپ کے نورتن ہیں، آپ کی جوتیوں کی خاک۔ بادشاہ انتہائی تمکلات
اور اس کے اثبات میں رہا۔ اس کے ساتھ ایک اور آدمی آئے گا، بادشاہ و جہت کرنا کرے گا
اس کے ساتھ ساتھ ظن سنی، ظن ظلیل میں حضور کا راز اظہار تبھی وہ آدمی جو شروع ہی سے تلوار
سے ساتھ رہا تبھی مرے گا۔ اس کے ساتھ آپ کا خدو خدو، اور یہ ہے وہ تلوار
جس کا اور بھی خلی نہیں جاتا۔ اس کے ساتھ ہی وہ تلوار لہرائے گا اور بادشاہ کا سر دور جا کرے گا۔

اور محافظ خاص، سالار اعظم کہے گا: آخر تم نے یہ کیا کیا، تمہیں ضرور اس کا انعام ملے
گا۔ بادشاہ نے یہ بات نہ سمجھی۔ سالار اعظم اس کے ساتھ سے تلوار لے گا اور اس کے
سے نیشہ کشاویں و تلوار سمیٹے ہوئے ساتھ لے گا۔ یہ ہے وہ تلوار جس کا اور بھی خلی نہیں جاتا۔ کیا
آپ دیکھتے ہیں آج بڑا سیدھے مرے ہو جاؤ، عظیم میاں اور انہیں یقین والا کہ تم نے جو چہ کہا تھا
وہ درست ہے۔ میاں جیسے ہی سیدھا ہو گا۔ سالار اعظم وار کرے گا اور میاں کا سر اس کے جسم سے
جدا ہو جائے گا۔

سالار اعظم ایک بار پھر تماشاویں سے مخاطب ہوتا ہے: جو بادشاہ اپنے محافظوں کے
بارے میں نہ جانتا، وہ اسے بادشاہت زیب نہیں دیتی اور جو میاں اپنے آقا کو اپنی ہی تلوار سے نہ بچا
سکتا، وہ اسے زندگی زیب نہیں دیتی۔

ظن اند، ظن سنی، ظن ظلیل، آپ کا اقتدار قیامت رہے اور آدھوں تک بلند ہو، ہم
آپ کے نورتن ہیں، آپ کی جوتیوں کی خاک۔ تلوار میں کھڑے وہ آدمی سالار اعظم کے سامنے جھکتے
ہوئے نہیں کے اور وہ اس طرح اثبات میں سر و حرکت رہے گا جیسے کچھ دیر پہلے وہیں، ان کے
درمیان کھڑا ایک اور آدمی اپنے سر کو غرور سے حرکت دے رہا تھا، اور بادشاہ تھا۔

اپنی ہی نمائش سے غیر حاضر مصور

آرٹسٹ نے اپنی تمام تصویریں دے دیں۔ ٹیلری کا مالک اس کا مدافعت بھی نہ اور انتہائی بارسوخ بھی۔ آرٹ گیلریوں کے دوسرے مالکان کی طرح اس نے بھی مصوروں کو یقین دلایا ہے کہ آرٹ اب محض اپنی جمالیاتی قوت پر فروخت نہیں ہوتا۔ دوسرے پرمومنز کی طرح اس نے بھی مصوری کی تاریخ میں ان بڑے مصوروں کی مثالیں دیں جنہوں نے زندگیاں انتہائی بد حالی میں گزاریں حالانکہ بعد میں ان کی تصویروں نے کئی لوگوں کی زندگیوں کو ہی نہیں تاریخ کو بھی بدل دیا۔ یہ باتیں اس کے لیے نئی نہیں تھیں لیکن اس پرمومنز کو اپنی بات پیش کرنے میں ایسی مہارت تھی کہ وہ پابستہ ہوئے بھی انکار نہیں کر سکتے تھے۔ پھر بھی اس نے پرمومنز کی اس پیشکش کو قبول نہیں کیا۔ وہ اپنی تمام تصویریں نصف اور ایک مشیت پختگی قیمت پر استے دے کر تمام مسائل سے دستبردار ہو جائے۔

نمائش سے ایک روز پہلے پرمومنز نے اپنے گھر پر روایت سے مطابق بلباز آرٹسٹ سے اعزاز میں عشائیہ دیا۔ جس میں آرٹسٹ کے معروف فنکار اور کلکٹر شریف تھے۔ ان سب کو ایچ آر آرٹسٹ کو نمائش کی کامیابی کا اور بھی یقین ہو گیا۔ حالانکہ آرٹسٹ اور آرٹسٹوں سے بارے میں تقاضا اور کلکٹروں کے تھمرے اور خود اس کے ساتھ ان کا سر پرستانہ انداز اسے انتہائی ناگوار اور باغیانہ قرار دے گا کہ وہ بے قابو ہونے کے قریب پہنچ گیا لیکن ہر بار پرمومنز ہمیں سے اپنا ٹکٹ نمودار ہوتا۔ بڑی مہارت سے نقد یا کلکٹر کی کسی ایسی خوبی کو بیان کرتا کہ موضوع ہی بدل جاتا، اس کے ساتھ ہی وہ آرٹسٹ کے کاندھے پر ہاتھ رکھتا اور کہتا ہوں میں وہ جن پر ہمارے نظم شاعر ہیں، ہزاروں سال بے نوری پہ رونے والی نرس کی بات صادق آتی ہے اور آپ ہیں بمشکل پیدا ہونے والے دیدہ ور، بس، اب آپ کا حسن اظہار اور آپ کا حسن انتخاب، تاریخ کے اس تجزائی الحاق کو حقیقت میں بدل سکتا ہے۔ وہ دونوں ہاتھوں سے پہلے نقادوں اور پھر کلکٹروں کی اشارہ کرتے ہوئے قدرے جھک کر کہتا۔ 'جناب میں تو ایک جاہل اور چھوٹا سا ایسا کاروباری ہوں جسے اپنے ساتھ آدمی بھی نہیں لگانا چاہیے، نہ تو مجھے آرٹ کا اسے پتا ہے، نہ فن کا فہم۔ بس آپ لوگوں کی عنایت ہے کہ مجھے آپ اپنی خدمت کا موقع دیتے ہیں۔ زمانہ بدلانا ہوتا تو آپ کی جوتیاں سر پر اٹھا کر چلتا۔ یہ کہہ کر وہ آرٹسٹ کی بغل میں ہاتھ ڈالتا اور استے دوسرے گروپ میں لے جا لے کرتا

تھے اور تم میری پیٹنٹرز دیکھ رہے تھے، افسوس کہ تمہیں میری پیٹنٹرز پسند نہیں آئیں اور اب میرے پاس اس کے سوا کوئی راستہ نہیں کہ میں اس پیٹنٹرز سے نکال دوں۔ تم جیسے بھیڑیے کا زندہ رہنا آرٹ اور آرٹسٹوں کے حق میں مناسب نہیں۔ تم، قدرت کے نام نہاد و دیوت یافتہ، تم جیسے چھوٹے آرٹسٹوں کو تو زندہ ہی نہیں رہنے دیتے۔

بھینڑیا، میں بھیڑیا ہوں؟ آرٹسٹ نے چیخ کر کہا۔

خود کو میری آنکھوں سے دیکھو۔ پروموٹر نے کہا۔

دوسری صبح جب آرٹسٹ جاگے گا تو اسے اپنی حالت پر یقین نہیں آئے گا اور وہ بتی فیصلہ کرے گا کہ وہ اپنی نمائش میں نہیں جاسکتا۔ وہ خود سے بے گناہ نمائش دیکھنے کے لیے آئے والوں و وہ کیسے یقین دلائے گا کہ وہ تمام پیٹنٹرز اسی کی ہیں۔

ایک آئینہ فروش کا قضیہ

آئینہ فروش کو شہر میں آئے ایک مدت ہو چلی تھی لیکن وہ ایک بھی آئینہ فروخت نہیں تھا۔ ہر صبح، آئینے سرائے کے باہر رکھے جاتے، لوگ آتے، کبھی ایک اور کبھی دوسرے، کبھی چھوٹے اور کبھی بڑے آئینے کے سامنے خاصی دیر لگتے رہتے اور پھر پتہ نہ بغیر، مایوسی کے انداز میں، کو حرکت دیتے ہوئے چل دیتے۔

سب سے پہلے شہر کا کوتوال آیا، وہ اور اس سے ہارنے والے اپنے مرتبوں کے مطابق باری باری، آئینوں کے سامنے کھڑے ہوئے اور پھر کوئی آئینہ خریدے بغیر لوٹ گئے۔ کوتوال کے بعد شہر کی بددیانتی ادارے کا سربراہ، تاجر التجار، دوسرے چھوٹے بڑے تاجر، آزمتی، عالم، دانش ور، مدرس، یہاں تک کہ ایک دن اس کے پاس اس درویش کا زندہ بھی آیا جو اپنے زہر اور تھکے سے بے ہوش ترکب دنیا کے باعث بھی معروف تھا۔

درویش رات گئے آیا، اس نے لیے تاجر کے کمرے میں خصوصی شمعیں روشن کیں۔ ظاہر یہ ملاقات غیر معمولی تھی۔ درویش کبھی کسی سے ملنے نہیں جاتا تھا۔ انھوں نے اس کے لیے کسی دروازے پر بھی جانے سے گریز نہیں کرنا چاہیے۔ درویش نے سرائے کی طرف راہگی سے پہلے ان

لوگوں کے ہوا، جو اسے لے جانے کے لیے سواریوں کے برائے تھے۔ وہ ایک سواری میں بیٹھا اور
 باغوں کا مسکن ایک ہاتھ سے اشارے کے شریہ ادا کر دیا۔ سراسے میں تاجر کے لیے مخصوص
 گھر کے میں درویش کے سامنے ایک ایک سرے ہر آمینہ رکھا گیا۔ آخری آئینہ کو خاصی دیر دیکھنے
 کے بعد بھی وہ چمک رہا تھا۔ وہ دیکھ رہا تھا کہ پتھر پر ہاتھ سے بغیر رخصت ہو گیا۔

وہیں آئینہ فروش کی شہر کے روٹنگی کے ایک دن پہلے شہر کی فوجوں اور اہل مر سبیاں، اپنی
 مادی قیادت میں آئیں، انھوں نے آئینوں پر ہر اور پوچھنوں پر زیادہ توجہ دی اور انھیں سراہا بھی۔
 پھر انھوں نے نامہ سے ہتھ شورویا اور انھوں نے نامہ آئینہ خرید لیے۔ آئینہ فروش نے ان سے
 کہ ان میں سے کسی نے بھی یہ آئینہ کے ماننے اتنا وقت صرف نہیں کیا تھا، جتنا ان لوگوں نے کیا تھا
 انھیں کوئی بھی آمینہ پسند نہیں آیا تھا۔ اس نے خود کو مجبور پایا کہ اس بار سے میں نامہ سے پوچھوں۔
 نامہ سے ہر حال میں برسرطانی اور بنا، ہر سبیاں جو ہیں سو ہیں، کوئی آئینہ اسے تبدیل
 نہیں سکتا اور ہم اس کی توقع بھی نہیں کرتے۔

پس منظر میں نامناسب موسیقی کا استعمال

مائلک شروع ہوا تو اس نے آواز دی جانے والی جگہ پر فوجی ورنی میں بیٹوں صدر، وزیر اعظم، کابینہ
 اور پارلیمنٹ کے ارکان، فوجی اور سال نو برشاہی سے اسی عید پر خورد و نوش میں مصروف تھے۔ علماء،
 دانش ور، ادیب، شاعر اور سر فہرست سنی خورد و نوش کے ساتھ ساتھ ملک میں خوش حالی، امن اور
 اطمینان پر مصومت ہو رہے تھے۔ مائلک ختم ہونے پر مصنف اور ڈائریکٹر کو رفق کر گیا۔ اس نے
 پس منظر موسیقی کے طور پر ایسی آوازیں کو بھی استعمال کیا تھا جن سے کوئی بھی معنی نکالے جاسکتے تھے۔

چھپھوندروں کی مطمئن دنیا

چیک شاعر اور سائنس دان میہ سلاو، بولب کی ایک نظم کے مطابق:

چھپھوندروں کی چٹائی تب قدرے بہتر تھی جب انھوں نے سالانہ اجلاس میں بالائی دنیا کے بارے میں جاننے کی خواہش کا اظہار کیا۔ انھوں نے ایک کمیشن قائم کیا، جس نے ایک تیز نظر اور تیز رو چھپھوندروں کو اس مہم پر روانہ کیا۔ ایک طویل مسافت کے بعد وہ ایک ایسے مقام تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا جہاں سے وہ اس درخت کو بڑی حد تک دیکھ سکتا تھا جس کی جڑوں میں ان کی دنیا آباد تھی۔ اس وقت درخت پر ایک پرندہ بیٹھا تھا۔

اس کامیاب مہم کے نتیجے میں یہ نظریہ قائم کیا گیا کہ درختوں پر پرندے رہتے ہیں۔ تاہم کچھ چھپھوندروں نے ایسے بھی تھے جو اس نظریے کو سہل پسندانہ تصور کرتے تھے۔ ان کے اصرار پر اجلاس نے ایک اور کمیشن تشکیل دیا، جسے اس نظریے کا از سر نو جائزہ لینے کی ذمہ داری سونپی گئی کہ درختوں پر پرندے ہی رہتے ہیں۔

نئے کمیشن نے اس بار تحقیقاتی مہم پر دو چھپھوندروں کو بھیجنے کے لیے چنا۔ ان کی روانگی تک شام ڈھلنے کے قریب پہنچ چکی تھی اور پرندوں کی جگہ دو بلیوں نے لی تھی۔ درخت پر بلیاں رہتی ہیں دوسری مہم پر جانے والے چھپھوندروں نے واپسی پر رپورٹ میں کہا۔ نتیجتاً درخت پر بلیوں کے رہنے کا متبادل نظریہ وجود میں آیا۔

تاہم یہ متضاد نظریات، کمیشن میں شامل، اس عمر رسیدہ اور دانش ور رکن کی تشویش کو ختم نہیں کر سکے، جو اعصابی بد نظمی کا بھی شکار تھا۔ اس نے فیصلہ کیا کہ کسی اور پر انحصار کرنے کی بجائے اسے خود ہی جانا چاہیے اور حقیقت حال کا جائزہ لینا چاہیے۔ اس کے اوپر جانے تک رات ہو چکی تھی اور ہر طرف گہرا اندھیرا ہو چکا تھا۔

دونوں مکاتب فکر غلطی کا شکار ہوئے ہیں۔ کمیشن کے معزز رکن نے واپسی پر اجلاس کو بتایا۔ پرندے اور بلیاں روشنی کے عمل انعطاف سے پیدا ہونے والا قریب نظر ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ بالائی دنیا بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ یہ زیریں دنیا۔ اگر کوئی فرق ہے تو صرف یہ کہ وہاں مٹی قدرے کم کثیف ہے اور درخت کی بالائی جڑیں کچھ سرگوشیاں کرتی ہیں لیکن بہت کم اور بہت دھیمی۔ بس، اس کے سوا کچھ نہیں، اس نے مکمل اعتماد سے کاغذ سے اچکاتے ہوئے کہا۔

اس کے بعد سے اب تک چھپھوندروں کی اسی طرح، اسی درخت کے نیچے رہ رہے ہیں۔ ان کے سالانہ اجلاس بھی ہوتے ہیں اور ان میں تمام ہی مسائل پر غور کیا جاتا ہے لیکن نہ تو کبھی مزید سمجھ جانے کا معاملہ اٹھا ہے اور نہ ہی محسوس کی گئی، بالائی دنیا کے بارے میں موجود نظریات کی تاریخ پر نظر ثانی کی ضرورت۔

کیسے آجاتی ہے؟ بعد میں وہ شور کیوں نہیں مچاتی؟ مجھے حسین لڑکیاں پھنس نے کے گر بتاؤ نا، وہ والے منتر سکھاؤ نا۔

خبیث ملنگ نے اپنے جیسے خبیث کو دیکھا تو جج بتا دیا۔ کہنے لگا، یہ تو میں نیلی چیتھی سے کرتا ہوں۔ لڑکی کے دماغ پر قبضہ کر لیتا ہوں، پھر کنواں خود چل کے پیاسے کے پاس آجاتا ہے۔
مجھے نیلی چیتھی سکھاؤ گے؟ ہاں سکھاؤں گا۔۔۔ لیکن کیا تم میری طرح مسائلوں جیسی زندگی گزارو گے؟ ہاں گزاروں گا۔

ملنگ بابا رات کو حسین شکاروں کو آسن سکھاتا اور دن میں مجھے نیلی چیتھی۔

پہلے اس نے مجھے سوچ کے ذریعے پیغام بھیجنا سکھایا۔ پھر دوسرے کی سوچ پڑھنے کا طریقہ بتایا۔ سب سے آخر میں دوسروں کے دماغ پر قبضہ کرنا سکھا دیا۔

یہ تربیت دو چار مہینوں میں نہیں ہوئی، چار پانچ سال لگ گئے۔ ہم ایک دوسرے سے زبان بلائے بغیر باتیں کرتے۔ میں مزاروں پر آنے والوں کی آنکھوں میں جھانک کے ان کی سوچیں پڑھتا رہتا۔ ملنگ کے کہنے پر کبھی کبھی دوسروں کے دماغ پر قبضہ بھی کر لیتا تھا۔

ایک دن ملنگ نے کہا کہ اسے کچا کھوہ جانا ہے۔ میں نے ایک کار والے کے دماغ پر قبضہ کیا اور وہ بڑی شرافت سے ہمیں بٹھا کے کچا کھوہ کی طرف چل پڑا۔ لیکن ہوا سیاہ ہو گئی۔ قہقہے صرف ہمارا ڈرائیور تھا، دوسرے ڈرائیور نہیں۔ خانیوال کے قریب ایک تیز رفتار بس نے ہماری کار کو ٹکرا مار دی۔

مجھے ہوش آیا تو نشتر اسپتال میں تھا۔ میرا پورا جسم پٹیوں میں بندھا ہوا تھا۔ ایک نرس نے بتایا کہ ملنگ اور ڈرائیور حادثے میں جاں بحق ہو گئے۔ میرا جوڑ جوڑ زخمی تھا۔ بڑا ڈانٹ آیا تو اس نے بتایا کہ مجھے کئی ہفتے اسپتال میں رہنا پڑے گا۔

نشتر اسپتال بہت تکلیف دہ جگہ تھی۔ یہ ملتان کا سب سے بڑا اسپتال ہے۔ اس میں ضلع بھر کے مریض اور زخمی آتے ہیں۔ سب کو طرح طرح کی بیماریاں اور زخم لگے ہوتے ہیں۔

میرے پاس دل چسپی کا واحد سامان یہ تھا کہ میں مریضوں اور ان کے تیمارداروں کے ذہن پڑھتا رہتا تھا، ان کے دماغوں میں جھانکتا رہتا تھا۔ اور بس، بستر پر پڑا رہتا تھا۔

ایک دن میں نے سوچا، برابر کے بستر پر پڑے ذہنی مریض کے دماغ میں جھانکنا چاہیے۔ دیکھیں تو سہی کہ جن لوگوں کے دماغ ٹھیک سے کام نہیں کرتے، وہ کیا سوچتے ہیں، انہیں کیسے خیال

آتے ہیں۔

اتے ہیں اس کی سرینس سے دماغ میں تھما تو مجھے نیا تجو بہ ہوا۔ مجھے معلوم ہوا کہ اس سے دماغ میں تبدیلی آئے اس لیے اندر رکھنے کا تو راستہ ہے لیکن بابہ نکلنے کا نہیں۔

میں نے سب کچھ دیکھا اور ادا کیا، ہر طریقہ آزما دیا لیکن اس دماغ سے بابہ نہیں نکل سکا۔ اتنے سال رکتے رہیں نہیں جانتا کہ اب میرا اپنا جسم کہاں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ وہیں نشتر ایتھان میں پڑا ہو، ڈاکٹر محمد ربہ ہوں کہ میں موت میں ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میرا جسم مر چکا ہو اور اس سے میرا بھی کوئی رابطہ نہ ہو سکے۔

میں ہوں سے اس انومی اور عجیب و غریب مشعل میں گرفتار ہوں، اپنا اپنا بھلا جسم نہیں دے اس پائل کی صوفی میں قید ہوں۔ اس پائل کو، نیا مبشر علی زیدی سے نام سے جانتی ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ میں موت بنایاں لکھتا ہوں، ان سے ساتھ یہ نام بھی شائع ہو۔ لیکن میرے پاس کوئی اور نام نہیں ہے۔ اُنکے مجھے ان نام سے جانتے ہیں۔ میں یہ انتہا نفرت کرنے سے باوجود اسی نام سے ساتھ ہوں۔

نمک پارے

گنے چنے الفاظ کی گنی چنی کہانیاں

مبشر علی زیدی

سہرزادہ
SCHEERZADE

دبھوتی نارائن رائے
ہندی سے ترجمہ: فہمیدہ ریاض

کس بات سے ڈرتے ہیں خورشید صاحب

اچانک مسز خورشید کا فون آیا تو چٹا ہوئی۔ اسی پار کیے کسی شخص کے گھر سے برسوں بعد فون آئے تو بڑی خبر کا اندیشہ ہو سکتا ہے۔ مسز خورشید کی بات سن کر اطمینان ہوا۔ پتہ چلا کہ خورشید صاحب دھیرے دھیرے نسیان کا شکار ہو رہے ہیں۔ یادداشت ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ پرانی باتیں یاد آرہی ہیں لیکن تازہ چیزیں بھول جاتے ہیں۔ گھٹنے تو پہلے ہی جواب دے گئے تھے۔ چار پانچ سال پہلے میں ان سے آخری بار ملا تھا، تب وہ بیساکھیوں کے سہارے چلتے تھے۔ اب ان کا بھی ساتھ چھوٹ گیا اور ڈیل چیئر پر سمٹ گئے ہیں۔ کیونکہ مقصد مجھے بتانا تھا کہ آج کل مجھے بہت یاد کرتے ہیں۔ راتوں میں چونک چونک کر جاگ جاتے ہیں اور مجھے نلانی کی ضد کرتے ہیں۔ یہ سن کر میں شرمندہ ہوا۔ ہر تیسرے چوتھے مہینے ال آباد جانا ہوتا ہے لیکن یہ خیال کیوں نہیں آیا کہ مجھے خورشید صاحب کی خبر بھی لینی چاہیے۔ بہر حال میں نے جھپٹتے ہوئے وعدہ کیا کہ جلد ہی ال آباد آکر ان سے ملوں گا۔ یہ موقع بھی پہلے ہی مل گیا۔ کسی کام سے ال آباد جانا تھا۔ ملے کیا کہ اس بار خورشید صاحب سے ضرور ملوں گا۔ لیکن اس ملاقات کے بارے میں لکھنے سے پہلے ان کے بارے میں کچھ لکھنا ضروری ہے۔

خورشید صاحب سے پہلی ملاقات بنارس میں ۱۹۷۸ء میں ہوئی تھی۔ میں پولیس میں اپنی نوکری شروع کر رہا تھا اور وہ مجھ سے دو گنی عمر میں پولیس میں ایک اونچے مقام پر پہنچ کر ریٹائر ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس میں اتنا فرق تھا کہ دوستی جیسے رشتے کا تصور بھی مشکل تھا۔ لیکن ہمارے بچ جو رشتہ بنا اسے دوستی جیسا ہی کچھ کہا جاسکتا ہے۔ وجہ بنا دونوں کا گھڑ سواری کا شوق... مجھے شوق تو تھا لیکن خود اعتمادی کچھ کم تھی۔ اس لیے کسی سیدھے گھوڑے پر سواری کرتا۔ وہ پولیس لائن کے سب سے بد معاش گھوڑے کو چننے۔ جس گھوڑے پر سوار ہوتے اس کی شامت آ جاتی۔ چار سو موٹر کے ٹریک پر اسے اس وقت تک دوڑاتے رہتے جب تک اس کے منہ سے کف جاری نہ ہو

جاتا اور چال لڑھکاتے لڑکتے۔ بی طرفان تھا۔ بعد وہ اس کا پنڈ پھوڑتے۔ کھڑے سے اتر
 وہ وہاں سے میس کی طرف جاتے۔ تیس نوادار سے ملنے کی کامیابی اندو اور ظہاری منکوار سے
 اس کے خیر سے۔ مرثیہ اور صاحب سے۔ تینے کے بعد وہ ان ہمیں قفسے جاتے۔ اطفوں،
 نفلوں سے مرے ان سے قفسے اتنے آپ ہوتے کہ وہ ہر اس کے باوجود نہ تو سنے والے کم
 دتے اور نہ بار بار قفسے نہ ہی قفسے ہوتا۔ قفسے کی پیاس میں بوئے کھیلوں سے شروع ہوتے جن
 میں نورشید صاحب وادی سے تھا۔ پرتکایا جاتا۔ یہ عمر زیادہ ہوتے کے باوجود اس انعام کے بل
 یہ وہی پویش میں سب آپہنڈے۔ بعد کے پویش کے۔ ان کے پاس سنانے کے لیے پولیس
 نبوں سے ان سے قفسے تھے اور سب ایک سے ایک ایک دلچسپ۔ میرے علاوہ دو تین دوسرے
 بھی اکثر وہاں ایک تھے جو اپنی نواری کی شروعات کر رہے تھے۔ وہ سب بھی نورشید صاحب کی مغل
 میں شریعت سے۔

نورشید صاحب عازمی تھے اور جوں سے عازمیوں سے ساتھ ہوتا ہے۔ یعنی پڑھنے سے ان کا
 یہ تھا۔ قانون قاعدے کی کتابیں مثلاً آئی پی ڈی یا ایس پی ڈی ان سے لیے لائسنس کی طرف تھے۔
 دفتر میں بنا پڑھے کسی بھی کاغذ پر دستخط کرتے تھے۔

کسی پھنسانے والے کاغذ پر دستخط نہ کرتے تو باوجود انہیں ڈھونڈتے، ہم انہیں چڑاتے
 کہ یہ باوجود انہیں جیل جہاں ان کے لائسنس نورشید صاحب ہاں میں کی گئیاں، دیتے اور اگلی فائل پر
 دستخط کرتے تھے۔

پوری نواری میں کسی یہ نہ پڑنے والے نورشید صاحب آخر میں اس حالت کو پہنچے بد قسمتی
 سے رہا۔ عازمی اس سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان سے ملنے جواب دینے تک۔ ریٹائرمنٹ کے
 بعد اپنے گھر میں ہی ایک نمبر بنا کر محلے کے نزدوں کو مفت میں تعلیم دینے والے نورشید صاحب پہلے
 تو ایک چھتری کے سہارے چپے پھر بیساکھی کی مدد لی اور آخر میں ہیل چیئر پر ٹک گئے۔ پچھلی بار
 جب میں ان سے ملا تھا تو وہ ایک بیساکھی سے سہارے چل رہے تھے لیکن تھوڑی تھوڑی دیر میں
 تھک کر ہیل چیئر پر بیٹھ جاتے۔ مسز نورشید ہمیں تسلی دیتی جاتیں کہ پریشانی کی کوئی بات نہیں۔
 آج دیر تک چلے ہیں، اسی لیے مکان زیادہ لگ رہی ہوگی۔ یہ مجھ سے زیادہ نورشید صاحب کو دلاسے
 دینے کی کوشش تھی۔ وہ خود بھی سچ سچ میں قہقہہ لگا رہتا رہے تھے کہ اگلے کچھ دنوں میں وہ ایک دم
 چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔

میں جب ان کے گھر پہنچا، شام داخل رہی تھی۔ ایک عجیب سی اداسی پسری ہوئی تھی۔ اندر پہنچا تو بھائیں بھائیں کرتے گھومنا، حوالہ ہی کچھ اور تھا۔ ایک سناٹا سا چھایا تھا۔ چنتیس سال پرانا نوکر بھی ساتھ چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ خورشید صاحب وکیل چیئر پر اداس بیٹھے تھے۔ انہیں میرے آنے کی اطلاع تھی۔ اس لیے باہر کا دروازہ کھلا چھوڑ کر اندر میرا انتظار کر رہے تھے۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ اب ایسی حالت میں نہیں ہیں کہ انہیں اکیلا چھوڑا جاسکے اس لیے مسز خورشید میرے لیے باہر نکل کر سوائٹ کرنے کی پرانی رسم بھی نہیں نبھاسکتی تھیں۔ مجھے الزائمر کے مریض کے روپ میں باہر نکلنے کو دیکھنے کا تجربہ تھا۔ دیکھتے ہی اندازہ ہو گیا کہ ابھی وہ شروعاتی دور میں ہیں۔ تازہ چیزیں ہموں رہے ہیں، اور پرانی باتیں یاد آرہی ہیں۔ جنھیں سن کر مسز خورشید بھی حیران تھیں۔ مثلاً اسٹال کے دنوں کی کوئی شرارت یا پولیس کی نوکری کے دوران کا کوئی پرانا واقعہ۔ باتیں شروع ہوئیں رسمی حال چال سے۔ لیکن جیسے ہی میں انہیں یادوں کی رپٹے والی پگڈنڈوں پر لے چلا، وہ جوش میں بھرتے گئے۔ اتنے دن بعد اپنے پتی کو پہچانتے دیکھ کر مسز خورشید کی آنکھیں ہر بھر آرہی تھیں۔ لیے انتظار سے بعد وہ مل آیا جس کا مجھے انتظار تھا۔

”بھائی صاحب، آج کل یہ بڑے بڑے رستے رہتے ہیں۔ راتوں کو چانک چوٹک کر جاگ جاتے ہیں، اور آپ کو بلانے کے لیے کہتے ہیں، میں نے کتنی مشکل سے تو آپ کا نمبر حاصل کیا ہے۔“

”سب بات سے ڈرتے ہیں خورشید صاحب؟“ ان کے نام سے تو بڑے بڑے چور بد معاش ڈرتے تھے۔ انہیں کس کا ڈر؟“

”راتوں میں اٹھ اٹھ کر بڑ بڑانے لگتے ہیں کہ پولیس انہیں پکڑ لے جائے گی۔ نہ خود سوتے ہیں نہ مجھے سونے دیتے ہیں، مسز خورشید نے شکایتی لہجے میں کہا۔ میں نے تعجب سے ان کی طرف دیکھا۔ ”آپ کو کیوں پکڑے گی پولیس؟“

”بھائی ہم لوگ مسلمان ہیں نا“ میں اچانک خورشید صاحب کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ اتنے برسوں کی پولیس کی نوکری کرنے کے بعد یہ کیا کہہ رہے ہیں خورشید صاحب! اس نے بعد ایک لمبی کہانی تھی جسے میں نے نسیان کے شروعاتی آثار ظاہر کرنے والے ایک مریض کی زبانی سنا۔ لیکن تجزیہ کرنا ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ جھانسی میں اپنی تعیناتی کے دوران برآمد بینک کے استعفا شدہ گولوں کے جو خول خورشید صاحب بچپن میں بتیس برسوں سے اپنے ساتھ لیے الگ الگ شہروں میں گھومتے

رہے تھے ان کے اس بارے میں کوئی بات نہ تھی۔ ہوا چھا ایسے نہ تھا کہ جس میں ایک ایک پولیس
 اور فی اسٹیت کے وہ ایک طرف سے میں محاسبے کے لیے پہنچے تو تھا کہ دار نے بتایا کہ پچھلی رات
 ایک گاڑی کے یہاں سے نکلے۔ چار گولوں کے خول برآمد ہوئے ہیں۔ چاند ماری کے بعد
 وہ نکلے گاڑی کے یہاں سے رہتے تھے۔ رات کے گولوں یا گولوں کے خول اٹھا لیے جاتے ہیں۔
 یہ بتوں، اعلیٰ درجے یا ٹیکوں میں استعمال یہ جانے والے کارٹوسوں یا گولوں کے ہو سکتے ہیں۔
 چاند ماری کرنے کے یہ ایک ٹکڑی کے ہوا ان گولوں میں لیتے ہیں۔ اور پھر ایک پرانی روایت کے
 آتے آتے ہاتھ یا ہاتھ سے اسٹوڈنٹ یہ ہے کہ فارنکس ختم ہوتے ہی اس پاس کی غریب بستیوں
 کے موت مرے یا اپنے یہاں میں ہو جاتے ہیں اور جو ان کی ہتھیاروں کی پڑا کیے بنا خول بیٹے کی
 ہتھیار رہتے ہیں۔ پتیل کے یہ خول یا گولوں کے یہاں ان کے پڑنے بعد بھی غریب چھ پیسوں
 لیتے ہیں۔ یہ وہ گاڑی چوری چھپے گولوں کی خرید رہتے ہیں اس لیے پولیس ان کے یہاں چھاپے
 مارتی رہتی ہے۔ ایک چھاپے میں برآمد ہونے والے خول اس قماردار کے ہاتھ آگئے۔ خورشید
 صاحب چھال چھو، بیٹے چھو اور ان کے بڑے شوقین تھے۔ ان کے ہٹ میں کھتے ہی سب
 نے پہلے ان کی ان آپ کا من موہتی تھی۔ خولوں کو بیٹے ہی ان کی طبیعت ان پر مائل ہوئی۔ ابھی
 ان کی یہاں پہنچے نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے برآمد ہونے والے خولوں سے اس اپنے لیے بچائے،
 بازار سے ان میں تھلے جڑا لے اور زنجیر کی لہر یا لہو اور ان کے چاروں طرف سجا دیے۔ اسٹوڈنٹ
 میسوں یا افسروں کے ہتھکڑیوں پر اس طرح کی سجاوٹ نظر آتی ہے۔ میں نے برسوں اس سجاوٹ کو
 ان کے ہٹ کی اس کی شو بھی بڑھاتے دیکھا تھا۔ رات برمنٹ کے بعد جب وہ الہ آباد کے اپنے گھر
 میں رہنے کے لیے آئے تو اپنے دوسرے پڑوسیوں کی طرح انھوں نے بھی سڑک اور چار دیواری
 کے بیچ کھلی جگہ بوتلوں سے خیر نہ چھ چیز پودے لگا دیے۔ یہیں بچے تھے یہ خول بھی۔ میں نے
 کچھ ہی بار آنے تک انہیں دیکھا تھا۔ سڑ خورشید نے بتایا۔ پچھلے دنوں دو چوری ہو گئے تھے اس لیے
 انھوں نے سب انھوں کو اندر رکھوا دیا ہے۔ اب یہ نیا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ہے کہ خورشید صاحب
 راتوں کو پونف چوٹکے رہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پولیس انہیں ان خولوں کی وجہ سے پکڑے گی اور
 سب کی ان کے وہ ہم بناتے ہیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ میں ان خولوں کو وہاں سے اٹھا لے جاؤں تاکہ ان
 سے خورشید صاحب کا پیچھا چھوٹے۔ انھوں نے سوچا کہ کسی کبڑی کے ہاتھ بیچ دوں لیکن خورشید
 صاحب نہیں مانے کہ اگر بھی کبڑی پکڑا گیا تو ان کا نام لے گا اور پولیس ان کے یہاں پہنچ جائے

گی۔ میں نے کئی بار سمجھانے کی کوشش کی کہ ایسے بھی کہیں ہوتا ہے کہ ایک ریٹائرڈ ڈپٹی سپرٹنڈنٹ کو پولیس جھوٹے معاملے میں پھنسا دے۔

وہ زیادہ بات کر سکنے کی حالت میں نہیں تھے بس ایک ہی بات بتانے میں دوہراتے جا رہے تھے ”بھائی آپ جانتے ہیں کہ ہم مسلمان ہیں۔“

ایک نسیان کے مریض سے آپ ریاست ہند اور اس کے اقلیتوں کے رشتے پر لیا بات کر سکتے ہیں؟ میں نے چپ چاپ خول اپنی گاڑی میں لدوائے اور سر جھکائے وہاں سے نکل آیا۔

نظم ونثر کے نئے انداز

دنیا زاد

کتابی سلسلہ

سال میں تین کتابیں

خصوصی اشاعتیں

عاشق من القلستین

سیاسی سماجی تجزیہ اور نظم ونثر کا انتخاب

دنیا دنیا دہشت ہے

تجربے سے تجزیے تک



میں بغداد ہوں

موجودہ صورت حال کا ادبی تناظر

سے اس کی ماں دوڑی آئی:

”پاگل ہو گئے ہو، ڈٹری جلانے سے حالات کیا بہتر ہو جائیں گے؟ اب تم اتاری نوٹری کی درخواست بھی نہ دے سکو گے۔ تین سال کی محنت تم نے رائے کر لی“

کوئی لفظ کہے بغیر، اس نے راکھ جمع کر کے کوڑے، ان میں ڈالی، سنب صاف یا اور اپنے ہاتھ دھو لیے۔ وہ نہ اس موضوع پر بات کرنا چاہتا تھا اور نہ ہی اپنی سفائی پیش کرنے سے وہ ذہن میں تھا۔ اسے ایک عجیب سکون سا ملا تھا، کاغذ کے اس ٹکڑے کی اہمیت ہی یا ہے جس سے آدمی روزگار بھی نہ مل سکے۔ اس کے چہرے پر کوئی ملال نہ تھا۔

فارمیسی سے میری دو اکھیں ضرور لے آتا، اور ہاں وہ اکھار نہیں دیتا“ اس کی ماں نے اسے یاد دلایا۔

تین دیر بعد وہ ایک بیچ پر بیٹھا چیونٹیوں کی زیر قطار کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس نے ایسے لڑکے سے، جو کھلی سگریٹیں فروخت کر رہا تھا، ایک سگریٹ لی اور اس سے شاکاٹے اکا۔ چیونٹیاں اپنا اپنا بوجھ اتار کر جہاں سے آئی تھیں، واپس لوٹ گئی تھیں۔ اس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اپنے باپ کا نھیلا سنبال لے گا۔ صو یہ بھی خستہ حالت میں تھا۔ اس سے چپے نھیک کرنے پڑیں گے اور ایک سالخورہ تختہ بھی تبدیلی مانگتا ہے۔ تول کے لیے وزن کرنے کی مشین بھی درست رہنی ہو لی اور چھ پھل و سبزی کے لیے بوجھ سے رابطہ کرنا ہوگا۔

اس کام کے لیے پیسوں کا حصول بھی ایک مرحلہ تھا۔ اس کی ماں نے اپنا سارا زور شہر کی بیماری پر فروخت کر دیا تھا، وہ تو اب خود تہی دامن تھی۔ محمد نے ”تھوٹے قرصوں کی اٹیم“ سے بارے میں سنا تھا۔ اس نے معلوم کیا تو جواب میں کاغذات کا ایک مونا پلندا پکڑا دیا گیا۔ پلندا کی ضخامت نے اس کی ہمت بالکل ہی پست کر دی، اسے افسوس ہونے لگا کہ اس نے اپنی ڈٹری کیوں نذر آتش کی۔

محمد جب سند و علوم کی اکادمی میں طالب علم تھا تو اس نے جج کا ایک ٹکٹ جیتا تھا۔ ایک بار قسمت نے ساتھ بھی دیا تو وہ اس سے فائدہ اٹھانے سے قاصر تھا۔ یہ ٹکٹ اس کے لیے تو بیکار ہی تھا کہ وہ نہ تو جج کی خواہش رکھتا تھا اور نہ ہی اس میں اس کے ارجاعات اٹھانے کی سہولت تھی۔ اس نے کوشش کی کہ ایر لائن اسے ٹکٹ کے بجائے نقد رقم دے دے، مگر قسمت نے یہ دہری نہ دی۔ اب یہی راستہ باقی رہ گیا تھا کہ وہ اسے کسی حاجی کے ہاتھوں فروخت کر دے۔ اسے اصل کی تہائی قیمت

ہی ملی اور اس میں سے بھی مسافر کا نام تبدیل کرنے کے لیے ٹریول ایجنٹ کی منہی گرم کرنی پڑی۔ وہ ہاتھ پیٹے ہاتھ آئے۔ اس سے محمد نے غصہ ٹھیک کرنے اس پر سب اور سنگترے فروخت کرنا شروع کر دیے۔

محمد کا باپ بوذیب و سب ایمان اور بدلی ظافنس کہا کرتا تھا۔ اور یقیناً بوذیب نے فوراً دعویٰ کر دیا۔ محمد سے باپ نے آخری دو بلوں کی ادائیگی نہیں کی تھی اور وہ بوذیب کا مقروض ہے۔ محمد سے پاس اس چوٹی کو پہنچنے کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ اسے بوذیب کی بات ماننی ہی پڑی کہ صرف وہی اسے پندرہ فیصد ۱۰۰ روپے اور مال دیتے۔ محمد نے اس سے بحث و بریکار سمجھا اور دو کریٹ سنگترے اور ایک کریٹ سب کی ہفتگی قیمت چکانی۔ اس نے اندامیری کی چند تھیلیاں بھی لے لیں۔ بوذیب اسے دراصل حدی میں لے گیا اور رازداری سے محمد کی چھوٹی بہن کی خیریت دریافت کی۔ محمد نے اسے بتایا کہ وہ بالکل ٹھیک ہے اور کانچ میں لائے۔ امتحان کی تیاری کر رہی ہے۔

”تمہارے باپ نے اس کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دینے کا وعدہ کیا تھا“ بوذیب نے کہا۔ ”میں چاہتا ہوں کہ شاہی رستے اپنا گھر بسا لوں۔ تم اور میں کاروبار میں سامنا بھی کر سکتے ہیں۔ صرف چھوٹے فیصلے سے تو تم اخراجات پورے نہیں کر سکتے۔ ایک تو اس میں مقابلہ بہت سخت ہے اور پھر کسی منافع بخش مقام پر ٹھیکہ لگانے کے لیے پولیس سے ساز باز بہت ضروری ہے۔“ محمد سر ہونٹا۔ اس کی بات سننا ربا اور پھر بغیر ایک لفظ کے باہر نکل گیا۔

محمد کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا ٹھیکہ کہاں لگا ہے۔ کچھ ٹھیکہ فروش اپنا ٹھیکہ لیے گلیوں گلیوں گھومتے رہتے ہیں، چند مصروف چوراہوں یا گزرگاہوں پر کھڑا کر دیتے ہیں۔ سب اچھی جگہیں پر ہو چکی تھیں تو وہ اپنا ٹھیکہ یہ چلتا ہی رہا۔ ٹریفک کے شور میں اس کی سنگترے اور سب لے لو کی صدا بھی دب جاتی۔ پتہ دیر بعد تھک کر جب اس نے ایک پرچوں کی دکان کے سامنے ٹھیکہ کھڑا کیا، تو وہ ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا:

”پاکل ہو کے ہو کیا، تمہارا مسئلہ کیا ہے۔ میں نے لائسنس کی فیس دی ہے اور نہیں بھی ادا کرتا ہوں۔ اگر تم یہاں بیٹھنے پر موٹک دے لے کھڑے ہو جاؤ گے تو میرا کاروبار مندا ہوگا، چلو بھاگو یہاں سے!“

پہلے دن محمد ایسے ہی گلیوں میں گھومتا رہا، پھر بھی وہ اپنا نصف سے زیادہ مال فروخت کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اسے یہ بات بھی سمجھ آ گئی تھی کہ اگر نیلا کسی اچھی جگہ لگاتا ہے، تو اسے دوسروں

سے پہلے صبح جلدی اٹھ کر جلد حاصل کرنی ہوگی۔ اس رات کھانے پر اس نے اپنی چھوٹی بہن کو دیکھا تو اسے بونیب کا خیال آ گیا، پھر اسے خود ہی اپنی سوچ پر غصہ آیا۔ یہ ”مصوم بچہ“ کی جان اس دہائی کے حوالے، ہرگز نہیں۔

کھانے کے بعد اس نے ماں کے سامنے بونیب کی ”کشتودہ“ الٹی۔ ”تمہارا باپ قرض سے نفرت کرتا تھا، وہ سب پیسے فوراً ادا کر دیا کرتا تھا۔ بونیب تو سر باز ہے اور اس کے پاس اس بات ہ کوئی ثبوت بھی نہیں۔ یہ بات تو بھول ہی جاؤ۔ یہ بتاؤ تم میری دوائے آئے، میرے پاس اب ایک خوراک باقی بچی ہے۔“

محمد نے کتابوں سے بھرا ایک بکس نکالا اور اسے فروخت کی خاطر گھر کے سامنے رکھ دیا۔ کچھ تاریخ کی کتابیں، غیر جلدی ناولیں اور پھر چمڑے کی جلد بندی ہوئی۔ ”موٹی ڈک“، جو اسے ہائی اسکول میں انگریزی میں اول آنے پر انعام میں ملی تھی۔ تین کتابوں کی فروخت سے اسے ۱۰۰ روپے جتنے پیسے تو مل گئے۔ موٹی ڈک کسی نے بھی نہ خریدی تو وہ اس نے واپس رکھ لی۔ اس رات چند سمنے دوبارہ پڑ ہے تو اسے احساس ہوا کہ اس کی انگریزی اب رواں نہیں رہی۔ سونے سے پہلے اسے زمین یاد آ گئی۔ اس کی دو سال پرانی محبت۔ اس بیماری اور غلطی میں، جب کہ اس کا اپنا گھر بھی نہیں تھا، شادی ناممکن ہی تھی۔ یہ بات اسے ناخوش رکھتی۔ پھر پلے میں پتہ ہوتا تو وہ زینب سے کوئی وعدہ بھی کرے۔ فی الحال تو کئی زیادہ اہم ضرورتیں منہ پھاڑے کھڑی تھیں۔ ایک ایک کرتے ہی ان کا مقابلہ ہو سکے گا۔ زینب کو فی الحال مزید انتظار کرنا پڑے گا۔

زینب ایک ڈاکٹر کے مطلب میں سیکریٹری تھی۔ وہ بھی محمد کی محبت میں جتنا تھی۔ کیونکہ واحد اولاد تھی تو اس نے تجویز کیا کہ دونوں شادی سے بعد اس کے والدین کے گھر میں رہ سکتے ہیں۔ لیکن محمد کی حمیت نے اسے گوارا نہیں کیا۔ اپنے سسرال میں رہنا اور بیوی کی کمالی پر گزارہ کرنا خارج از امکان تھا۔ وہ اور زینب عموماً ایک کینے میں ملتید دنوں خوب باتیں کرتے، ہنسی مذاق ہوتا، قہقہے بلند ہوتے۔ انہیں ساتھ سوئے بھی کوئی تین ماہ ہو چلتا تھا اس وقت بھی زینب کی ایک کزن کے کمرے کی سامنے دار کہیں گئی ہوئی تھی تو اس نے اپنا مختصر اپارٹمنٹ انہیں دے دیا تھا۔

”میں وعدہ کرتی ہوں اس شب کی ایک دن صبح ضرور ہوگی، مجھے اس بات کا یقین ہے، کوئی شے مجھے اندر سے اس بات کا یقین دلاتی ہے۔“ زینب نے اسے تسلی دی۔ ”تمہیں ایک اچھی نوکری مل جائے گی، مجھے اس بدکردار ڈاکٹر کے پاس کام کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی، تم دیکھ لینا، پھر

پولیس والا جیب سے ایک کتابچہ نکال کر اس میں کچھ اندراج کرتے لگا۔ ساتھ ساتھ کن انکھوں سے محمد کو بھی دیکھتا رہا۔ کچھ توقف کے بعد خود ہی بولا ”تم تو ایسے بھولے بن رہے ہو، جیسے کچھ سمجھتے ہی نہیں!“

”میں تو کچھ بھی نہیں کر رہا، تم ہی کوشش کر رہے ہو کہ میں کام پر نہ جاسکوں۔“

”نھیک ہے تم جا سکتے ہو۔ لیکن انشورنس کے بارے میں غور کرو۔ تمہاری بھالی نے یہ ہی کہہ رہا ہوں“ یہ کہہ کر پولیس والے نے اپنے دونوں ہاتھ سیب اور شکرےوں سے چھ لیے۔ ایک سیب میں دانت گاڑ کے وہ پھر بولا ”اب جا بھی چکو۔“

ابھی نھیک سے صبح نہیں ہوئی تھی۔ محمد کو ایک اچھا نکل مل گیا۔ وہ ٹھیک لگا کر انتظار کرنے لگا۔ جلد ہی ایک کار نزدیک آ کر رکی، ڈرائیور نے عٹر کی کاشیشہ نیچے کیا اور بولا:

”ہر چیز کا ایک، ایک گلو دے دو، ہاں ذرا دیکھ کر اچھے دانے دینا۔“

اگلا گاہک اتنی جلدی میں نہیں تھا۔ وہ کار سے نکلا، پھلوں کو نکل کر دیکھا، کچھ مول تول لیا اور پھر چند شکرے خرید لیے۔

کوئی ایک گھنٹے بعد ایک اور ٹھیلے والا آ گیا۔ اس کا ٹھیلہ خاصہ سجا ہوا تھا، پھلوں کی قسمیں بھی کہیں زیادہ اور بہتر تھیں، کچھ کیا پ اور مہنگے پھل بھی شامل تھے۔ اس نے اپنے گاہک بندھے ہوئے تھے۔ اس نے محض اک منٹ غلط اور سر کے اشارے سے محمد کو جلد خالی کرنے کا عندیہ دیا۔ محمد نے بغیر کسی احتجاج کے اس کا عندیہ مان لیا اور ایک بار پھر ٹھیلے لے کر سڑکوں پر ٹھوٹنے لگا۔ آج کا دن اچھا نکل رہا تھا۔ اس نے دل میں فیصلہ کیا کہ وہ بھی زیادہ اقسام کے پھل رکھے گا۔ شام تک اس کے ٹھیلے کے سب پھل فروخت ہو چکے تھے۔ اس نے بوضیب نے پاس جا کر تازہ مال سے ٹھیلہ پھر بھر لیا۔

تھکاوٹ کے باوجود، اس شام وہ زینب سے ملنے اس کے والدین کے گھر جا پہنچا۔ وہ اسے پسند کرتے تھے۔ اس نے زینب کو دن بھر کی روداد سنائی، زینب کے ہاتھوں بنائے جٹھے پھلکے کھانی اور اپنے گھر کی راہ لی۔

اسی دوران ایک سادہ لباس میں بیوس پولیس والا محمد کی ماں سے ملنے اس کے گھر جا پہنچا۔ اس نے محمد کی موجودگی کے بارے میں دریافت کیا۔ اسے تجسس تھا محمد اب بیروز کار تریجوٹس کے گردہ میں کیوں نہیں شامل۔ وہ غریب خوف اور تذبذب کے درمیان، جتن بتا سکتی تھی، اس نے بیان

رہی۔ پولیس والے نے اسے ایک کمن چڑا دیا، جس میں حکم درن تھا کہ محمد رات تک پولیس اسٹیشن میں حاصر ہو۔ محمد کی ماں اس خوف سے رونے لگی کہ پولیس کی آمد ہمیشہ سی بری خبر کا پیش کردہ ہوتی ہے۔ اس نے صمدی بھیج کر پولیس والے کو بتا دے۔ "میرے بیٹے کا سیاست سے کوئی واسطہ نہیں، لیکن پولیس والے اسے نظر انداز نہ کرے واپس لوٹ آیا۔"

جب ماں نے صومن محمد کو دیا تو اس نے فقط ایک نظر ڈال کر اسے اپنی ذہب میں اڑس لیا۔ "ابھی تھوڑی دیر میں چلا جاؤں گا۔ وہ حق مجھ سے تفتیش کریں گے۔ نہیں جاؤں گا تو میری تلاش میں یہاں تک آنا میں گے۔ جو اور زیادہ برا ہوگا۔"

"پولیس کی آمد سے تو میرے خون کی ضرورت بہت بڑھ گئی ہے، منہ باطل نکل رہا ہے، میری تو انہوں نے طبیعت خراب کر دی۔"

"ان لوگوں کو تو تنخواہی اس بات کی ملتی ہے کہ وہ ہمارے لیے مسائل پیدا کریں۔ یہ پولیس والے بھی ہماری طرف سے غریب خاندان سے ہوگا، لیکن بھلا غریب اب ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں؟"

پولیس اسٹیشن پر محمد ایک بج پر بیٹھا بہت دیر اپنی باری کا انتظار کرتا رہا۔ ہر تھوڑی دیر بعد وہ اندھ کر معلوم کرنے کی کوشش کرتا کہ اس کی طلبی کی کیا وجہ ہے، لیکن سب لاعلم تھے۔ اسے شبہ تھا کہ یہ کمن محض اسے برا ساں کرنے کے لیے جاری کیے گئے ہیں۔ جب وہ پہلی بار پیروزگار گریجنس کے ٹروپ میں شامل ہوا تھا اس وقت بھی اسے ایسے ہی کمن کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس کے برابر میں ایک بوڑھا بیٹھا تھا جس کے حیلے سے مفلسی ٹپک رہی تھی۔ وہ خاموش بیٹھا لگ رہا تھا۔ اس آدمی نے بھلا لیا جرم کیا ہوگا جو یا تو محض کھانسی رہا ہے یا باغی پیدا کر رہا ہے۔ یہاں کی بجائے اسی تو کسی ہسپتال میں ہونا چاہیے تھا۔ محمد غیہ ارادی طور پر اس سے ذرا دور ہو گیا کہ کہیں تپ دق ہی نہ لگ جائے۔

جب پہلے ایک عورت بھی پاس ہی بیٹھی تھی، جو سگریٹ سے سگریٹ سلکاری تھی۔ وہ مسلسل زندگی پر لعن طعن کر رہی تھی۔ "کتنی خوش تھی میں اپنے گاؤں میں، میں نے اس فائر اعقل کی باتوں میں آنکر اس سے کیوں شادی کی، اب وہ مجھے تنہا چھوڑ گیا ہے!"

اس نے محمد کو بھی اپنی بے تنہائی میں گواہ بنانا چاہا۔ "مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک زندگی ہوں۔ لیکن مجھے معلوم ہے ایک دن یہ سب بدل جائے گا، تم دیکھ لینا۔ اس طرح

بھلا کب تک جیا جاسکتا ہے؟“

تقریباً نصف شب کی گھڑی ایک آدمی نے محمد کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کیا۔
پہلے شناختی کارروائی ہوئی، پھر وہی روایتی تفتیش۔

پولیس والے کو اس بات پر حیرت تھی کہ محمد اب اپنے پرانے بیروزگار رفقا کے ساتھ
نہیں۔ اس سے یہ بھی پوچھا گیا کہ کیا حال ہی میں اسلامی تحریک نے اس سے رابطہ کیا ہے؟
”نہیں، میرے والد کی موت نے سب بدل دیا۔ اب میں اپنے باپ کا ٹھیلا چلاتا ہوں،
یہی ہمارا آ کر سیہارا ہے۔“

”ہاں مجھے پتہ ہے، یہ کام کیسا چل رہا ہے؟“

”ابھی تو شروع ہوا ہے!“

”کسی معجزے کی توقع نہ رکھنا۔ اس کام میں کچھ لوگ ہم سے تعاون کر کے بہت پیسے بناتے
ہیں۔ جب کہ دوسرے کئی کند ذہن خالی ہاتھ ہی رہ جاتے ہیں۔ یہ تو تم پر منحصر ہے کہ تم کس راستے کا
انتخاب کرتے ہو“ اس نے معنی خیز لہجے میں کہا۔ ”اچھی طرح سوچ لو، میں کل تم سے آزادی چوک
پر ملوں گا۔ اس وقت تم جاسکتے ہو۔“

محمد کو پولیس والے کی بات کی اصل تہہ تک پہنچنے میں کچھ وقت لگا۔ یعنی اگر وہ پولیس کا منبر
بن جائے تو اسے ایک بہت منافع بخش جگہ پر ٹھیلا لگانے کا موقع دیا جائے گا، انکار کی صورت میں
تو بہتر ہے کہ وہ اپنے کاروبار کو خدا حافظ ہی کہہ دے۔ محمد کو علم تھا کہ اس منتخب جگہ پہنچنے کا مطلب تھا
کہ اسے پولیس کی تجویز سے اتفاق ہے۔ علی الصبح اس نے اپنا ٹھیلا آزادی چوک سے بہت دور ایک
ذرا متوسط طبقے کے محلے کی جانب بڑھا دیا۔

اس کی ماں کی ذیابطیس بہت بگڑ گئی تھی۔ اسے ڈاکٹر کے پاس جا کر نئی دوائیں لینے کی
ضرورت تھی۔ محمد کو معلوم تھا کہ اس غیر متوقع خرچ کے لیے اس کی جیب میں پیسے نہیں ہیں۔ اس نے
فیصلہ کیا کہ وہ اپنی ماں کو مفت طبی شفا خانہ لے جائے گا۔ اس کی سترہ سالہ بہن بھی ساتھ ہوئی۔ محمد
انہیں دروازے پر چھوڑ کر اپنا مال فروخت کرنے لگا۔ یہ بہت اچھی جگہ ثابت ہوئی کہ بہت سے
یتیم دار پھل خرید کر اندر ہسپتال لے جا رہے تھے۔ کوئی دو گھنٹے بعد، دو پولیس والے جن میں ایک
عورت بھی شامل تھی، نمودار ہوئے۔

”کاغذات دکھاؤ؟“

اس نے اپنے کاغذات پیش کر دیے۔

”تم اپنے محلے سے اتنی دور یہاں کیا کر رہے ہو؟“

”میں اپنی ماں کو دیکھنے، پتال لایا تھا، اس سے خون میں شکر بہت بڑھ گئی تھی۔“

”خدا تمہیں اس کا اجر دے۔ یہ تو تم نے جبت اچھا کیا کہ اسے یہاں لے آئے۔ لیکن وہ

تمہیں اور زیادہ اجر دے گا اگر تم یہاں سے دفع ہو جاؤ۔ اب آئندہ یہاں نظر نہ آنا، بات سمجھ میں

آئی۔“

”کیا یہ تو میرا دربار ہے؟“

”معاذی اللہ، بہت اسی ہے۔“

محمد کا دل چاہتا تھا کہ خدا غریبوں کو زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اور یہ زمین کی وسعت بھی

صرف مہاجر لوگوں کے لیے ہے۔ پھر اسے خود ہی خیال آ گیا۔ بات بڑھانے سے کیا فائدہ، یہ

مجھے الیہ کے جرم میں گرفتار نہیں کے۔ وہ لاد مذہب نہیں تھا، شیخ جب سے تحریک اسلامی کا خلاف

بڑھا تھا، وہ مذہب سے چمک رہا تھا۔ اس کا باپ کہا کرتا تھا کہ ”ماں والا اللہ قسم زور دیتا ہے

کہ خدا اسے امتحان میں ڈالتا ہے، صبر بہت ضروری ہے بیٹا۔“

محمد کا دل خستہ ہونے سے ذرا پچھتاہٹا تھا۔ آ کر رہی۔ ذرا یور جو، راجل دی میں معلوم ہوتا تھا،

اس نے محمد کو ایک بڑی نواری پڑائی اور اسے ہدایت دی کہ وہ غصے پر موجود تمام پھل وزن کر کے

نواری میں ڈال دے۔ ”میں سارے پھل خریدتا چاہتا ہوں۔ آج بہت مسرت کا دن ہے۔ تم یقین

رہو کہ آج میرے بیٹے نے ہائی اسکول پاس کر لیا ہے۔ اب میں اسے مزید تعلیم کے لیے

امریکہ بھیجوں گا۔ تمی جناب امریکہ۔ میں کہ یہاں تو آپ دن رات محنت کر کے تعلیم حاصل کریں،

پھر بھی نواری نہیں ملتی۔ لیکن اگر آپ کے پاس امریکہ کی نواری ہے تو وہ آپ کو فوراً ملازمت دے

دیں گے۔ یہ میرا اکلوتا بیٹا ہے۔ میں کتنا خوش ہوں، بیٹیوں کا کیا ہے۔ ان سے تو کوئی شادی کرنے

پر بھی رضا مند نہیں۔ شاباش جلدی سے بھر دو۔ نیتہ کے ہوئے یہ سب پھل۔ تم حساب کر لو گے یا

میں مدد کروں؟“ اس نے اپنا سیل فون نکالا اور محمد کی بتائی ہوئی قیمتیں اس میں کیلکولیٹر پر جمع

کرنے لگا۔ ”سب ملا کر وہ سو تریچین ریال ہیں۔“ اس نے محمد کو سو کے تین نوٹ پکڑا دیے۔ ”یہ رکھ

لو، یہ تمہارا حق ہے، صاف ظاہر ہے کہ تم ایک اچھے آدمی ہو۔“

محمد نے غصے کو تھوک بیوپار مارکیٹ کی طرف بڑھا دیا، اب وہ مزید بوجیب کے پاس نہیں

جانا چاہتا تھا، اب وہ نقد مال خرید سکتا تھا۔

سر شام اس نے اپنا ٹھیلہ بند کر دیا، اور جا کر زینب کے آفس کے داخلی دروازے پر اس کا انتظار کرنے لگا۔ یہاں اطراف میں بہت سے نوجوان لوگ مصروف کار نظر آتے تھے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ ان سب نے کسی نہ کسی طرح روٹی کمانے کا ذریعہ ڈھونڈ لیا تھا۔ کچھ تیزی سے کاریں دھونے میں مصروف تھے، تو کچھ مہر رسیدہ افراد کی مدد میں۔ کوئی کھلی سگریٹ فروخت کر رہا تھا تو کوئی سوڈے کیلن سے کھونٹے بنا رہا تھا۔ ہاتھ سے بنے پوسٹ کارڈ، نقشہ، مائیکل جیکسن یا جین ہارپر کی تصاویر۔ سرخ لباس میں ملبوس بازی گراہی کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ کہیں بندر کا تاج تھا تو کہیں طوطے سے فال نکالی جا رہی تھی۔ کچھ خوانچہ فروش جعلی فلموں کے ویڈیو بیچ رہے تھے۔ ان میں ہر مذاق کی فلمیں موجود تھیں۔ ہندوستان، نئی امریکی فلمیں، پرانی کلاسیک، مصری، فرانسیسی ہر طرح کی فلمیں۔ کچھ داستان گو مائکروفون اپنی جیکٹوں پر لگائے کہانیاں سن رہے تھے۔ صرف پیپر سے قسمت کا حال بتانے والے، جادوگر اور نو سر باز ہی باقی رہ گئے تھے۔

پھر اچانک وہاں بھگدڑ مچ گئی۔ سب خوانچے والے افراد تیزی میں بھاگنے لگے۔ پولیس ان کے قریب میں تھی۔ پولیس نے وہ افراد پر تشدد شروع کر دیا۔ ایک فال نکالنے والا اور ایک فلم ویڈیو فروش۔ نمونوں اور مٹالیوں کی برسات تھی۔ اس کا طوطا چیخ رہا تھا۔ ٹوٹی ہوئی ویڈیو سنسز ہر جگہ بکھری ہوئی تھیں۔ ان ہی میں کرک ڈگلس کی فلم ”اسپارٹکس“ بھی شامل تھی، اس کا فٹیز ٹروپوش ہی باقی رہ گیا تھا۔ ان دونوں کو ایک پولیس وین میں دھکیل دیا گیا۔ محمد چاہتا تھا کہ وہ چیخ چیخ کر احتجاج کرے۔ مگر اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی ماں اور خاندان کے دوسرے افراد کی تصویریں گھوم گئیں۔ اپنا غصہ ہٹا کر اس نے اپنے آپ کو یاد دلایا کہ وہ یہاں زینب سے ملنے آیا ہے۔

زینب سے مل کر اس کا دل شاد ہو گیا۔ اس نے اپنے دن کی داستان سنائی۔ پہلے تو اس نے خوانچہ فروشوں پر پولیس حملے کا ذکر نہیں کیا بلکہ تجویز کیا کہ وہ لب دریا ایک مقبول ریسٹورانٹ میں بیٹھ کر مچھلی کھائیں۔ جلد ہی موسم بہار کی اس شام وہ ایک دل فریب سبزہ زار پر بچوں کی طرح مسرت بھرے قہقہے لگا رہے تھے۔ پھر اس نے بتایا کہ آج تو پولیس نے ”اسپارٹکس“ کو بھی شکست دے دی، اسے وین کے پہیوں تلے کچل دیا۔

وہ پیدل ہی گھر واپس لوٹے۔ راستے میں کچھ بچے اپنے آپ کو گرم رکھنے کے لیے الٹا روشنی کر رہے تھے۔ ایک بچے نے محمد سے سگریٹ کا تقاضہ کیا۔ ”میں نہیں چتا“ محمد نے جواب دیا

’کیا میں یہ رہتا ہوں۔‘ مہمان نے لیے چمک یہ لینا۔ ان سے پاس سے پولیس گاڑیاں آہستہ رفتار سے گزریں۔ پولیس نے مہمانوں کے ہاتھوں کی پڑتال ہو رہی تھی۔ زینب نے اس کی توجہ دلائی کہ ایک مہمان نے ایک پولیس والے کی زینب میں پچھوٹ اڑس دیے۔ اس میں کیا غیر معمولی بات تھی، کہ زندگی روز اسی طرح تو گزر رہی تھی۔

انہوں نے پھر اپنی شادی کی مصعب بندی کی

’ہمیں تمہارا انتظار رہنا پڑے گا۔ ابھی تو کام شروع کیا ہے۔ پہلے میں ذرا ایک بڑا ہاتھ مار لوں۔‘
’کیا۔‘ مطلب ہے تمہارا؟‘ زینب نے چونک کر پوچھا

’اگر۔‘ مہمان نے۔۔۔ میں کوئی ڈاکہ ڈالنے نہیں جا رہا۔ لیکن میں مارکیٹ میں ایک اسٹور کھولنا چاہتا ہوں۔۔۔ یہاں سے ایک پڑوسی کی مرکزی مارکیٹ میں بہت اچھی دکان ہے۔ وہ بہت بیمار ہے، اپنی دکان بچھڑا کر۔۔۔ تو اتنا اچھا ہو۔۔۔ میں رفت رفت چکا دوں گا اس کی اپنی اولاد یہ کاروبار نہیں رٹا پاتی۔۔۔ وہ سب انجینئرز ہیں، ٹیلیفون ہیں، انہیں نوکریوں کا کوئی مسئلہ نہیں۔ یہ میرے لیے بہترین نسل۔۔۔ آٹھ ماہ اس آدمی سے بات کرے گی۔‘

’تم بہت جلد رہ رہے ہو‘ زینب نے کہنے لگی۔ لیکن اب میں اس انتظار سے تھک گئی ہوں۔ ہمارا اپنا ایک گھر ہونا چاہیے، چاہے وہ ایک مجھو پڑی ہی کیوں نہ ہو، دیوار میں سوراخ ہی کیوں نہ ہو، کوئی بچہ ہی ہو۔۔۔۔۔‘

گھر پرانی سی میں صدر مملکت کی تیس سالہ صدارت کا جشن دکھایا جا رہا تھا۔ صدر اور اس کی بیوی نظر آئے، بیوی اتنی فریبہ ہو گئی تھی۔ دونوں نے بہترین لباس زیب تن کر رکھا تھا۔ چہروں پر مسکندہ لبوں پر تھپ ہوا تھا۔ دونوں کے کپڑے واقعی شاندار تھے، باسلیقہ۔ ایک بال بھی اپنی جگہ سے سرکا ہوا نہیں۔ چہروں پر اطمینان بھری مسکراہٹیں بھی تھیں۔ کسرہ ان کا محل میں تعاقب کرتا رہا۔ ان کے بے عیب شاندار باغات، تنقاس سے تراشے گئے درخت، خود بخود آبیاری کرنے والے فوارے۔ صدر کی بیوی کہہ رہی تھی کہ ’میرے شوہر اتنی محنت کرتے ہیں کہ مجھے انہیں یاد دلانا پڑتا ہے کہ کچھ دیر آرام کر لیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ملک اتنی اچھی حالت میں ہے۔ لوگ اتنے شکر گزار ہیں۔ وہ روز اپنی وفاداری جتاتے ہیں کہ ملک اتنا آسودہ حال ہیادور ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہے‘ صدر نے ہاتھ کے اشارے سے اظہار کیا کہ یہ ان کے لیے کتنے عام سے کلمات ہیں۔

ان مناظر کے پس منظر میں مسرور کن موسیقی بج رہی تھی جو محمد کے اعصاب پر ہتھوڑے برسا

رہی تھی۔ اس کی ماں غنودگی میں تھی، بہن بھائی سونے کی تیاری کر رہے تھے۔ یاسین نے محمد کو اپنی رپورٹ کارڈ دکھائی، ہر مضمون کے سامنے تقریباً ایک ہی بات درج تھی ”بہت ذہین اور باصلاحیت بچہ ہے، لیکن انتہائی سست۔ اس سے کہیں بہتر کارکردگی دکھانے کی اہلیت رکھتا ہے۔“ یاسین ہنس کر کہنے لگا ”میں کلاس میں بہت بور ہو جاتا ہوں، اور ویسے بھی پڑھنے لکھنے کا فائدہ ہی کیا۔ تم نے تو خود ہی دیکھا کتنی محنت سے پڑھتے تھے، لیکن نوکری پھر بھی کوئی نہیں۔ اب والد مرحوم کا ٹھیلہ لگا رہا ہے۔“ محمد اپنے بھائی کو کیا امید دلاتا۔ ملک میں کتنی نا انصافی تھی، کتنی فروتنی و عدم مساوات۔

یاسین بتانے لگا کہ آج اسکول سے واپسی پر اس نے پولیس کو ایک شخص پر تشدد کرتے دیکھا تھا۔ وہ آدمی فریاد کر رہا تھا۔ کچھ لوگ رکے بھی، مگر کسی نے دخل نہیں دیا۔ میں اس شخص کو جانتا ہوں۔ محلے کی دوسری جانب جو شیٹے کی عمارت ہے، اس کا چوکیدار ہے۔ اسے ملازمت سے برخاست کر دیا گیا تھا لیکن یہ کوئی نہیں جانتا کہ کیوں؟ آج اس نے ایک مرغی چرائی تھی۔ اتنا عجیب منظر تھا، وہ آدمی چیخ رہا تھا، وہ مرغی بھی چیخ رہی تھی کیوں کہ وہ اسے چھوڑ ہی نہیں رہا تھا۔

دوسرے روز صبح جب محمد اپنے پھل خریدنے گیا تو اس نے بہت سی اقسام کے پھل خریدے۔ مارکیٹ سے نکلتے وقت اس کی اپنے ایک پرانے احتجاجی رفیق سے بھی مدد بھڑ ہو گئی، جسے بلند یہ میں نوکری مل گئی تھی۔

”میں وہاں کوئی کام تو کرتا نہیں۔ میرے پاس آفس میں چاند کلرک ہیں“ وہ بتانے لگا ”کچھ کے پاس تو فائلیں ہیں جن میں کام باقی ہے، لیکن میرے پاس نہیں۔ میں خاصہ بور ہوں۔ چھ ماہ ہو گئے تنخواہ بھی نہیں ملی، بس قرض پر گزارا ہو رہا ہے۔ میرے خیال میں تو انہوں نے منہ بند کرنے کے لیے چند یونیورسٹی گریجویٹس کو ملازم رکھ لیا تھا، لیکن انہیں کسی کی بھی ضرورت نہیں تھی۔ تم اپنا احوال سناؤ؟“

”وہ تو تم دیکھ ہی سکتے ہو!“

دونوں نے ایک دوسرے کو خدا حافظ کہا، اور اپنی راہ پر چل پڑے۔ چند لمحوں بعد، جب محمد ایک سرخ جی کے سبز ہونے کا انتظار کر رہا تھا، سادہ لباس میں دو پولیس والوں نے اسے ایک کونے میں کھینچ لیا۔

”تم اپنے دوست سے کیا باتیں کر رہے تھے؟“

”کچھ بھی نہیں“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

”اب اس کا نام کیا ہے؟“
”اب اس کا نام نہیں ہے۔“

اب وقت آگیا تھا کہ محمد اور زینب کے پاس بھی سیل فون ہوں اس سے مراد ماریٹ سے دو استدلال شدہ فون کریدے۔ دونوں فون بہت سادہ، کوئی مابانہ فیس بھی نہیں۔ اس ایک م کارڈ جو بار بار بھاجا سکتا تھا۔ اگر سم میں رقم نہ ہو نہ بھی ہو تو فون وصول یہ جانتے تھے۔

محمد نے اپنے ٹھیکے کی حالت بھی بہت دی۔ اس نے ایک جانب ہاتھ سے پٹنے کی دھڑکی مشین نصب کر دی۔ اس کی مخالف سمت میں مختلف پھل نہایت آتش انداز میں جلا رہا تھا۔ یہ تکیہ پر قیمتیں لکھ کر آویزاں کر دیں۔ ٹھیکے کی آرائش کے لیے اس نے کلا، کارڈ، اور ٹھیکے کی ایک تصویر بھی آویزاں کر دی، یہاں تک کہ ایک ٹکسی مار بھی رہ گیا۔

لگتا تھا کہ محمد کے نصب میں کئی کئی پھر تابی لگنا ہے۔ نیا اگائے کے اچھے مقامات پر، پولیس کے منجہ قابض تھے۔ لیکن اس دن اس نے جانے یا سوچنے پر پتوں سے دور ہونے کا فیصلہ لیا۔ جہاں کارڈ پار چوکا تھا۔ جہاں ہی وہ پولیس افسر اس سے ٹھیکے کے اطراف منڈا رہے۔

”اچھا، ام کلثوم، تو تمہیں اس کی آواز پسند ہے۔ ہمیں بھی پسند ہے۔ لیکن یہ کہ اپنی نگاہ کی تصویر اگائے کا کیا فائدہ جو کہ مر بھی چلی ہے۔ اس سے بہتر یہ نہیں کہ اپنے پیارے صدر مملکت کی تصویر لگا لو۔ خدا انہیں لمبی عمر اور خوش اقبالی دے۔“

”اس کا تو مجھے خیال ہی نہیں آیا۔ تم لوگ چاہو تو میں مغلیہ کی تصویر اتار دوں۔“

”نہیں، اسے رہنے دو، لیکن اس سے اوپر اپنے قبول صدر کی تصویر بھی آویزاں کر لو۔ اس خیال رکھنا کہ ام کلثوم کی تصویر سے بڑی ہو، کچھ ہے۔“

”سمجھ گیا۔“

پولیس والے چلے گئے۔ محمد کو تو ٹھنڈے پینے آرہے تھے۔ اس روز روزلی، نشست کرانی سے وہ تنگ آچکا تھا۔ اس نے زینب کو فون کر کے آج کی داستان سنائی۔

”یہ تمہارا سر جھکا چاہتے ہیں۔ یہ بہت عیظاؤں ہیں۔ بد عنوانی ان کے خیر کا حصہ ہے، مجھے تمہاری ثابت قدمی پر فخر ہے۔“

”تو اور میں کرتا بھی کیا؟“ ”آج شام میں ملیں۔“

”ہاں، شام میں چکر لگاتا ہوں۔“ اسے ایک پرانے اخبار میں صدر کی چورے سفٹی تصویر مل گئی۔ اس نے تصویر لڑکانی کی بہت وشتش کی ٹر ہر بات وہ کاغذ نیچے کر جاتا۔ آخر تنگ آ کر اس نے تصویر تہہ کر کے پھلوں کے کریٹ کے نیچے رکھ لی، کسی نے مانگا تو نکال کر دکھاؤں گا۔

محمد ایک مصروف روز ہے۔ ایک گاؤں کو پھل فروخت کر رہا تھا جب ایک ہاکرنے اسے عربی زبان کا ایک انبار لکھا دیا۔ اس کے پہلے سنے پر ہی جلی حروف میں خبر لگی ہوئی تھی کہ "اسینڈل۔ سوئی پارٹی کا ایک ممبر پارلیمنٹ، یہ وزکار سیکرٹریس سے اینڈا کے فارم بھرانے کا تھکاوٹ سے رچیدہ لوتہ رہا ہے۔ کل دو سو باون معصوم نوجوانوں سے پانچ سو ریال فی کس لوٹ لیے۔ پتہ اس کا مقدمہ وارن کرنے سے انکار ہے۔"

محمد اس جملے ساری کا علم تھا۔ اگر اس کے پاس بھی کافی رقم ہوتی، تو یقیناً وہ بھی اس کا ہار و چارو کرتا۔ ہاں اس کے تپہ کا "م" تپہ ہی کاغذ سیاہ کر لیں، ہر چیز کی مذمت کر لیں، لیکن اس کے پتہ تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ حراشی اب بھی ممبر پارلیمنٹ ہی ہے۔ "رہن، گردن چیموں میں ڈوبا ہوا ہے، مٹن اس کے خلاف ادارے کوئی کارروائی نہیں کرتے۔"

دن دن اس کے شمار ہونے والے نوجوانوں میں سے کوئی اس کا گانا گاتا ہے۔ تو مجھے کوئی یہ بات نہیں ہوتی۔ آخر لوگ قانون اپنے ہاتھوں میں لے ہی لیتے ہیں۔

اطراف میں اچانک بھگدڑ مچ گئی۔

محمد ولایتیں تھا کہ پولیس چرچہ و جھڑپیں ہوئی۔ اس نے پہننے کے لیے فوراً انھی ایک چلی ہی تھی میں وہ ڈر دیا۔ یہاں ایک اسٹے ہوئے روزے دن پر بلیاں لڑ رہی تھیں، بچے پاس ہی پلاسٹک بندھنوں سے تھیل رہے تھے۔ وہ ایک کہہ ہی سانس لے کر وہیں بیٹھ گیا۔ اس نے اپنا سر دھنوں ہاتھوں میں چڑایا۔ اس کا دل چاہتا تھا کہ سب تھوڑے پھوڑے کر اس قصے کو ہمیشہ کے لیے نبھا دے۔ لیکن پھر اسے اپنی ماں کا خیال آ گیا، آنکھوں کے سامنے زینب، بھائیوں اور بہنوں کی شکل پھر گئی۔ وہ اٹھ کر دوبارہ واپس بڑی سڑک پر آ گیا۔

ان تمام رکاوٹوں کے باوجود محمد کو کام کرتے اب ایک ماہ ہو گیا تھا۔ آج صبح سے ہی اس کی بائیس آنکھ پھڑک رہی تھی۔ نھیلا باہر نکالتے ہوئے اس کا ایک پیسہ نکل گیا۔ اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ محض ایک حادثہ تھا یا کسی نے جان بوجھ کر پیسہ ڈھیلا کیا ہے۔ اس کے کچھ پڑوسی حکومت پر اس کی تنقید سے خائف رہتے۔ ایک روز اس کا پڑوسی گھر والا کہنے لگا "اگر تم ایسے ہی حکومت کے خلاف بولتے رہے تو ہم سب کی شامت آجائے گی۔ ہر چیز پر تنقید کیوں کرتے ہو۔ کسی کو غریب دیکھنا نہیں چاہیے، کیا کیونٹ ہو۔ اب اپنے مزاج کو ٹھنڈا کر لو۔ اس ملک میں پولیس کسی کو گرفتار کر لے تو کچھ معلوم نہیں وہ اس شکل میں واپس لوٹتا ہے۔"

”دیکھا، تم خود بھی حکومت پر تنقید کر رہے ہو۔“

[نہیں، میں تو صرف حقیقت بیان کر رہا ہوں۔ زندگی بہت اچھی ہے، میں بہت خوش ہوں۔“

پھر وہ بلند آواز سے چلانے لگا ”صدر مملکت زندہ باد، خاتون اول زندہ باد۔“

محمد پیہر لگانے لگا۔ آس پاس بچے جمع تھے جو مدد کرنے کو تیار تھے۔ نخیلا ۰۰ بارہ سید سما، ۰۰

تو وہ اسے دھکیلتا ہوا نکل گیا۔ پہلے ہی چوراہے پر ایک پولیس والے نے اسے روک لیا۔

”کہاں جا رہے ہو؟“

”کام پر جا رہا ہوں۔“

[تمہارا ورک پر مٹ؟“

”تمہیں معلوم ہے میرے پاس نہیں ہے۔“

”ہاں معلوم ہے، لیکن اس کا ایک نعم اس بدل بھی ممکن ہے۔“

محمد بالکل انجان بنا رہا۔

”تمہارا ہی نقصان ہوگا“ پولیس والا کہنے لگا۔ ”یہ انجان پتہ مہنگا پڑے گا۔ ۰۰ یہ لوں گا

تمہیں۔“

محمد اس پر کوئی توجہ دینے بغیر سیدھا نکل گیا۔ اتنے راستے میں ایک جنازہ نظر آیا، جس سے

ساتھ بہت سارے افراد تھے۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ ان میں بہت سے لوگوں نے تپو نے تپو نے

قومی پرچم اٹھا رکھے تھے۔ محمد نے دریافت کیا کہ کون مر گیا ہے۔ ”میرے اور تمہارے جیسا ہی ایک

غریب ادی۔ چند ہفتے پہلے اسے انٹرنیٹ کے کسی مسکے پر گرفتار کیا گیا تھا اور کل اس کی دہشت اس

کے گھر کے سامنے ڈال گئے۔“

”پولیس نے مار دیا؟“

”ظاہر ہے، لیکن ثبوت کہاں سے آئے گا؟“ اسی شخص نے سرگوشی کی ”بہت اچھا آدمی تھا۔

ایک کیفے میں ملازمت کرتا تھا، اور شام میں انٹرنیٹ سے دل بہلاتا۔“

محمد نے اپنا ٹھیلہ بھی جنازے کے پیچھے لگا دیا۔ اس نے دیکھا کہ کچھ سادہ لباس والے

تصویریں اتار رہے ہیں۔ تدفین کے بعد وہ تھوک بیوپار کی مارکیٹ چلا گیا۔

حملہ اتنا شدید تھا کہ اسے سنبھلنے کا موقعی نہیں ملا۔ وہ پولیس والے، ایک مرد اور ایک خاتون،

نے اسے زمین پر گرا کر اس کا ٹھیلہ اپنے قبضے میں کر لیا۔

”ضبط کر رہے ہو؟“

تم غیر قانونی طور پر ج رہے ہو۔ تمہارے پاس کوئی لائسنس نہیں، کام کرنے کا پروانہ نہیں، لائسنس نہیں ملتا۔ ریاست کی آمدنی و باتے ہو۔ بس بہت ہو گیا، اب تمہارا ٹھکانا ضبط کیا جائے گا۔

پتلی والی نے تکی ”اب دفع ہو جاؤ، تمہیں عدالت میں حاضر ہونے کا حکم مل جائے گا۔“
مگر منت یہ ہے کہ وہ پولیس والا ابھی تک اس پر لائنیں برسا رہا تھا۔

بہر حال یہ رہ گئے۔ چند ایک نے احتجاج کیا۔ پولیس والے انہیں دھمکانے لگے۔ ایک ایک آدمی اس میں سے ایک ایک افسر اپنے اترے۔ پولیس والوں نے اسے جرم کی نوعیت سمجھائی تو وہ ایک ایک بیخود بن گئے۔ بددینی ایک پولیس کی دین آئی۔ اس میں سے نئی پولیس والے اترے اور اس کے اپنے اپنے پھل جمع کرنے لگے۔ ایک پولیس والا سیب اٹھا کر کھانے لگا۔

مگر سب سے زیادہ ہتھ نہ ہوا۔ وہ سڑکوں پر مارا مارا پھرنے لگا۔ اس کے ساتھ جو ہوا تھا وہ ابھی تک ملے تھا۔ اس کی سڑک پر چلتے کی صلاحیت جیسے سلب ہو گئی تھی۔ اسے پتہ ہی نہ چلا کہ کب اس کے قدم بدیہ کی طر ف اٹھ گئے۔ اس نے میز سے بات کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ انتہائی پریشانی میں نے اپنی منہیوں نے ترد انکی تمہارے محمد کے پاگل ہونے کا اشارہ کیا۔

”تمہارے خیال میں تم میرے ایک ہی منہ انھارے مل سکتے ہو؟“

”یوں نہیں، میں ان سے بات کرنا چاہتا ہوں۔“

”تم اپنے آپ کو کیا سمجھ رہے ہو، کیا تم کوئی بہت امیر آدمی ہو، یا کوئی بہت اہم شخصیت ہو۔ اب یہاں سے دفن ہو اور مجھے سکون سے چائے پینے دو۔“

محمد مسرور ہوا ”اچھا صاحب میسر سے۔۔۔“

”سب باہر سے ہونے ہیں۔ کورنر صاحب ایک نئی مسجد کا افتتاح کر رہے ہیں۔“

”اچھا کل آ جاؤں۔“

”تمہیں ایک مشورہ دوں۔ اس بات کو بھول جاؤ۔“

”اچھا بھئیہ ہے، میں جانے سے پہلے تم کو بتا دوں کہ میں میسر سے کیوں ملنا چاہتا ہوں۔“

”کیوں؟“

”میرا روزی کمانے کا واحد ذریعہ بھی پولیس نے ضبط کر لیا۔ یہ زندہ رہنے کا واحد ذریعہ

تھا۔ میرا ٹھیلا ہی زندگی کا سہارا ہے۔“

”اور تمہارا خیال ہے کہ تمہاری ان خوبصورت آنکھوں کے صدقے میں پلٹیں والوں کا فیصلہ رد کر دے گا؟“

”انصاف کا تقاضہ تو یہی ہے۔“

”تم واقعی عجیب ہو، کہاں سے بچے ہو؟“ اپنی آواز جیسی کرنے ہو بولا ”تم نے اس ملک میں انصاف کہیں دیکھا ہے؟“ وہ اٹھ کر ایک لمبے کے لیے اندر آیا، سب وہاں آئے تو اس نے ہاتھ میں ایک ڈنڈا تھا۔

”اب دفع ہو جاؤ، ورنہ تمہاری یہ خوبصورت شکل بنارووں کا۔“

محمد نے اس کے بعد مزید اصرار نہیں کیا

اس شام اس نے زینب سے ملاقات کی تو وہ بھی اس کے ساتھ جانے پر مصر ہوئی۔ زینب کو ایک اور خیال بھی سوچا تھا:

”ہم سیدھے پولیس کشنر کے پاس کیوں نہ چلیں۔“

”ہاں، کیوں نہیں؟“

وہ سیدھے پولیس کے صدر دفتر پہنچے۔ وہاں موجود افسروں میں سے کوئی بھی محمد کی صورت حال سے واقف نہیں تھا۔ زینب نے بات کا آغاز کیا

”اس ظلم کے خلاف ہم مقدمہ درج کرانا چاہتے ہیں۔“

”تم پولیس کے خلاف مقدمہ درج کرانا چاہتے ہو۔ اپنے خیال میں تم کہاں ہو، سویڈن میں؟“ ایک پولیس افسر کے چہرے پر شیطانی مسکراہٹ تھی۔

”میں صرف اپنا ٹھیلا واپس چاہتا ہوں۔“

”ٹھیک ہے مجھے اپنے شناختی کارڈ دو۔ میں ان کی کاپیاں بنا لوں۔ میرے پاس کوئی خبر ہوئی تو میں تم لوگوں کو خبر کروں گا۔“

زینب کو اس پر اعتبار نہیں تھا۔ اس نے انکار کر دیا اور محمد کا بازو تھام کر وہ باہر نکل گئے۔ وہ تادیر شاہراہوں پر پھرتے رہے، ہاتھوں میں ہاتھ دیے، کبھی ایک دوسرے کے گرد بازو سہاگل کیے۔ ایک کاران کے نزدیک آ کر رکی جس میں سادہ لباس میں پولیس والے تھے۔ زینب نے اپنی

تمام آواز ہی استعمال کرنے سے متناہی کی کہ انہیں چھوڑ دیا جائے۔

”میرا باپ بہت ظالم ہے، خدا را ہمیں جانے دو، ہم سیدھے گھر جائیں گے، ہم تو کچھ کر بھی نہیں رہے تھے۔“

”اچلو نھیک ہے اس بار چھوڑ دیتے ہیں۔“

وہ دونوں سیدھے اپنے گھر میں کلوٹ گئے۔ محمد کی رات بہت بے چینی میں گئی۔ جو کچھ ہوا تھا اس نے اپنی ماں سے بھی پوشیدہ رکھا۔ پریشانی میں تمھاری ماں کی شکر بڑھ جاتی ہے، اس کا باپ کہا کرتا۔

اگلی صبح محمد نے انھیں غسل لیا۔ اپنے باپ کے انتقال بعد اس نے پہلی بار نماز ادا کی۔ اس نے ایک غید لباس زیب تن کیا۔ ماں ابھی تک سوتی ہوئی تھی۔ اسے جگائے بغیر اس کے ماتھے پر ہاتھ دیا۔ اپنے سارے بھائیوں اور بہنوں پر نظر ڈال کر وہ جدی سے باہر نکل گیا۔ اس نے اپنے بھائیوں پر اپنی سوزناک نگاہیں ڈالی۔ ایک پتھر پتھر کر اس نے پانی کی بوتل میں پتھر ڈال دیا۔ بوتل ایک پھوٹی سی تھیلی میں رکھ کر وہ بلد پور کی طرف چل دیا۔ وہاں اس نے کسی بھی افسر سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ کوئی بھی اس سے ملنے پر تیار نہیں تھا۔

وہ اسی مقام پر لوٹ آیا، جہاں پولیس نے اس کے ٹھیلے پر قبضہ کیا تھا۔ وہ وہیں کھڑے تھے۔ ٹھیلے سے اس کا ہاتھ نکل گیا۔ محمد ان سے پاس گیا اور ان سے ٹھیلے کی واپسی کی درخواست کی: سپاہی نے اسے ہاتھ کاٹنا چاہا اس کے منہ پر مارا ”گندی تالی کے چوہے، یہاں سے نکل جاؤ، ورنہ مار مار کے تمھارا بھروسہ نکال دیں گے۔“ محمد نے اپنے دفاع کی بہت کوشش کی، مگر اس دفعہ پولیس والے اسے ہاتھ مارنے لگی اور اس نے محمد کے منہ پر تھوک دیا۔

”ریٹرنے والے کیڑے، تم نے ناشتے کا مزہ کرا کر دیا۔ تمہیں کسی نے تہذیب نہیں سکھائی، تمھاری اوقات ہی کیا ہے؟“

محمد نڈھال پڑا تھا۔ اس کے منہ سے کچھ نہ نکلا، وہ مل بھی نہ سکا۔ اس کا چہرہ سو جا ہوا تھا، آنکھیں سرخ، جڑا سخت سے بند تھا۔ اس کے اندر کوئی چیز پھٹنے کو تیار تھی۔ وہ چند لمبے اسی طرح پڑا رہا، یہ لڑھے اسے صدیوں جتنے طویل لگے۔

پولیس والا پھر بولا ”اب جاؤ بھی۔ رہا ٹھیلہ، تو اب تم بھی اس کی شکل بھی نہیں دیکھ سکو گے۔ تم نے ہمارا احترام نہیں کیا۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ اس کی ہمارے ملک میں قیمت ادا کرنی

پڑتی ہے۔

محمد کا منہ بالکل خشک تھا، منہ کا مزہ کڑوا ہو رہا تھا۔ اسے سانس لینے میں دشواری ہو رہی تھی۔ اگر میرے پاس کوئی پستول ہوتی تو اسے ان حرامیوں پر خالی کر دیتا وہ سوچنے لگا۔ میرے پاس پستول تو نہیں لیکن میرے پاس ایک ہتھیار تو ہے: میرا جسم، میری زندگی، میری بے معصوم زندگی۔

محمد نے ہمت جمع کی اور ان سے ذرا دور چلا آیا۔ اس نے موٹر سائیکل اسٹارٹ کی اور جدیدی عمارت کی طرف چل پڑا۔ اس نے موٹر سائیکل ایک صوبے کے ساتھ کھڑی کر کے اسے تالا لگا دیا۔ ایک بار پھر اس نے میئر یا اس کے نائب سے ملنے کی استدعا کی۔ استقبالیہ پر بیٹھا آدمی مل سے بھی زیادہ غصے میں آگیا محمد واپس باہر نکل آیا۔ اس نے تھیلی میں رومی پٹرول بھی بول کا خیال آیا۔ اس نے اپنا سفید لباس درست کیا اور چوراہے کے گرد ایک چکر لگا یا کسی نے اس پر توجہ نہیں دی۔

یہ سترہ دسمبر کا روشن دن تھا۔ اس کے دماغ میں بہت ساری شعلیں گدگد ہو رہی تھیں۔ سترہ پر لپٹی اس کی ماں، تابوت میں اس کے باپ کی لاش، شعبہ حرف و کتاب میں وہ خود، زینب کا مسٹر اسٹا چہرا، زینب غصے میں، زینب اس سے تڑتڑاتی ہوئی کہ اپنا ارادہ ترک کر دو، اس کی ماں بستر چھوڑ کر اسے پکارتی ہوئی، اسے بار بار طمانچے مارتی پولیس والی، اس کا اپنا نویدہ جسم جیسے وہ جلاوٹ کے سامنے پیش ہو رہا ہو، نیلکوں آسمان، ایک سایہ دار درخت، جس سے ماں میں وہ زینب کی بانہوں میں ہے، اسکا بچپن، وہ دوڑ رہا ہے کہ اسکول کو دیر نہ ہو جائے، اس کی تعریف رتی فانیسی کی آسانی، کالج کا امتحان دیتا محمد، والدین کو فخر سے اپنی ڈگری دکھاتا محمد، یہ وزکار کے نشان تھے رومی اس کی ڈگری، سنک میں جلتی اس کی ڈگری، اس کے باپ کی تدفین، محمد کی آہ و زاری، دھوپ کی بڑے عدسوں والی سیاہ عینیں پہنے صدر مملکت اور ان کی بیوی، پھر پولیس والی اسے طمانچے مارتی، پولیس والا اس کی بے عزتی کرتا، آسمان پر تیروں کی بارش، اسپارٹس، ایک عوامی فوارے جس نے پاس اس کی ماں اور دونوں بہنیں قطار میں پانی کا انتظار کر رہی ہیں، پولیس پھر اس پر تشدد ہے، کالیاں، تھپڑ، بے عزتی پھر تھپڑ۔

ایک آخری بار محمد نے پھر میئر سے ملنے کی درخواست کی۔ پھر وہی انکار اور بے عزتی۔ استقبالیہ پر موجود شخص نے اسے لائچی سے دھکے دیا تو وہ گر پڑا۔ محمد خاموشی سے اٹھا اور بلند یہ کے داخلی دروازے کے وسط میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے بیگ سے پٹرول لی بوتل نکالی اور پٹرول اپنے اوپر انڈیل لیا، جب تک کہ بوتل خالی نہ ہو گئی۔ وہ سر سے پاؤں تک پٹرول میں بھیک گیا۔ اس نے

اپنی دکان کا ایک کھٹہ منہ پر دھکے دے دیتا رہا، پھر آپ نے آتش کر دیا۔

اسے فوراً پھیل گئی۔ مجھ میں پانچ لاکھ سے لوگ اس کی سمت دوڑ پڑے۔ استقبالیہ دینے لگے۔ خیر، اس نے دیوانے سے محمد کی آگ بجھانے کی کوشش کی۔ مگر محمد تو ایک انگارہ بن چکا تھا۔ جب تک ایسبونس آئی آگ بجھ رہی تھی، مگر اس قسم میں اب کوئی انسانی مشابہت باقی نہیں رہی تھی۔ اس کا جسم ایسا کوئلہ بن چکا تھا جیسے بیٹا ہوا ہمارا۔

استقبالیہ دینے لگے۔ یہ سب میرے تصور ہے، مجھے اس کی مدد کرنی چاہیے تھی۔ محمد اپنی دکان میں ہے۔ اس کا سارا جسم بیٹوں میں ایک لپٹا ہوا ہے جیسے کوئی لٹھن۔ محمد غشی میں ہے۔ اس کے پاس لٹیل لٹیل ہے۔ غیہ و ثلث میں بیٹوں کا منہ اور غریب اس ہال میں دوڑ رہے ہیں۔ محمد کے سر کی سمت جاتا ہے۔ صدر مملکت شریف کے آگے ہیں۔ وہ محمد کی حالت دیکھتے رہتے ہیں۔ صدر بہت ناخوش ہیں۔ جب انہوں نے سنا کہ یہ محمد سے ملنے کے انگارے ہیں تو انہوں نے اسے فوراً رہائی دے دی۔ جب نہیں معلوم ہوا کہ بین الاقوامی اخبارات محمد کی خبریں پہنچا رہی ہیں تو ان کا غصہ اور بڑھ گیا۔

انہوں کا ایک نمونہ صدر کے حلقہ میں محمد کے سر سے تک آ گیا ہے۔ شرمناک، مضحکہ خیز منظر ہے۔ پورے ملک میں لوگ اندھنہ سے دوڑتے ہیں۔ زینب ایک احتجاجی جلوس کی رہ نمائی کر رہی ہے۔ اس کی منگنی قضا میں بند ہے۔ وہ نعرے لگا رہی ہے، وہ رو رہی ہے۔ چار دنوں کے بعد کو محمد کا انتقال ہو گیا۔ طرف صنف قائم، کچھ ٹی۔ مظاہرے ہونے لگے۔ ”ہم سب محمد ہیں“ کے نعرے سنے جاسکتے تھے۔

صدر، ملک سے کسی چوری مانند فرار ہو گیا۔ اس کا ستارہ ستاروں بھری رات میں گم ہو گیا۔ مظاہرین میں اضافہ ہو گیا۔ محمد کی تصاویر ہر جگہ نظر آنے لگیں، وہ مظلومیت کی علامت بن گیا۔ بین الاقوامی تماشے اس کے حوالے سے اندھ بونے کے لیے مقابلہ کرنے لگے۔

ایک فلم پر دہلیور تک ملنے آیا۔ اس نے آبدیدہ ماں کو ایک غافلہ پکڑا دیا [یہ میری طرف سے قبول کیجیے، زیادہ تو نہیں۔ قسمت ایسی ہی ہے سعدی، سفاک اور بد لحاظ۔ اس نے جھک کر رہتی ہوئی عورت کے کان میں سرکوشی کی] یہ بہت ضروری ہے کہ آپ اور کسی سے بات نہ کریں، کسی اخباری نمائندے کو اندھ بونہ دیں۔ میں آپ کی مدد کروں گا۔ میں محمد کی کہانی عام کروں گا۔ ساری دنیا کو معلوم ہونا چاہیے کہ کیا ہوا ہے۔ محمد مظلوم ہے، وہ ایک ہیرو ہے، ایک شہید۔ بس تھیک

ہے، پھر یہ ہمارے درمیان معاہدہ ہو گیا۔ آپ میرے سوا اور کسی سے بات نہیں کریں گی۔ ابھی میں جلدی میں ہوں، لیکن یہ رہا میرا کارڈ، اور یہ ایک سیل فون جس پر مجھ سے رابطہ یا جاسکتا ہے۔" یہ شخص سیاتہد رہا تھا، محمد کی ماں کچھ نہ سمجھ سکی۔ لیکن اس کی بیٹیاں اچھی طرح سمجھتی تھیں! یہ شخص ہمارے بھائی کی موت خرید کر اس سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے، یہ کیس دیا گئی ہے، کیسا عذاب ہے۔ محمد کی کہانی کسی کی ملکیت نہیں۔ یہ تو ایک عام آدمی کی کہانی ہے، اسی جیسے انہوں ۱۰۰۰ عام انسانوں کی، جو زندگی بھر جبر، ذلتوں اور دھتکارے کے بعد ایک ایسی پنچاری بن گیا جس نے ساری دنیا میں آگ لگا دی۔ اس کی قربانی ابھی رائیگاں نہیں جائے گی۔

ناول کے نئے رنگ

حسن منظر

دھنی بخش کے بیٹے

العاصفہ

وبا

دو مختصر ناول

انسان اے انسان!



غیب الرحمن

آرزو ہے تو زندگانی ہے
(اپنی نواہی میں سالگرہ پر)

آرزو ہے تو زندگانی ہے
دن انسان کی بات فانی ہے
جہان سے نجات ممکن ہے
بے سفر مرگ ناگہانی ہے
عمر موت کی گھڑاں
ایک جھٹکے کہانی ہے
ہے بشر اپنے روز و شب کا امیر
موت کی اس چھڑائی ہے
تو بھی سہلت کسی کو مل جائے
وہ مقدر کی مہربانی ہے
ہر تن کے دم سے جیتے ہیں
ہر نفس اس کی تربتانی ہے
کار نامہ ہے خوابشوں کا فسوں
دلقریبی ہے، دل مستانی ہے
پھوٹی پھوٹی تیری خوشیاں ہیں
سادہ سادہ سی شادمانی ہے
ہم کو حاصل ہیں نعمتیں کیا کیا
روشنی ہے، ہوا ہے، پانی ہے

ختم ہوگی نہ رونق ہستی
حسن فطرت کا جاودانی ہے
سر اٹھائے ہوئے کھڑے ہیں پہاڑ
اور دریاؤں کی روانی ہے
پھولتی ہے جب آسمان پہ شفق
اس کی رنگت سے گل فشانے ہے
نفرتوں کے ہیں خارزار، مگر
الفتوں کی بھی باغبانی ہے
آدمی کے تئیں وجود اس کا
اوج تخلیق کی نشانی ہے
زندہ رہنے کی حسّ بنیادی
زندگی کی طرح پرانی ہے
راہ ہستی کا یہ طویل سفر
آرزوؤں کی کامرانی ہے
دن مرا بھاگ دوڑ میں گزرا
اس لیے شام بھی سہانی ہے
خلفشار زمانہ کے باوصف
نااسیدی نہ سرگرائی ہے
مہر و تسکین میں ہے غم کا علاج
چوں کہ ہر چیز آتی جاتی ہے
دست و پا آج بھی سلامت ہیں
صرف آنکھوں میں ناتوانی ہے
اب بھی جاری ہے مشق شعر و سخن
اب بھی تحصیل خوش بیانی ہے
چشم یارانِ نکدہ واں کے لیے

اب بھی ترخین لفظ و معنی ہے
 جسم حد مکان میں قید سہی
 دل کی پرواز لامکانی ہے
 جاچکے عمر کے تو اسی سال
 سوچتا ہوں ابھی جوانی ہے

۸۱ جولائی ۲۰۱۰ء

شیم خنی کی نئی کتاب

منٹو حقیقت سے علامت تک

پہلی پاکستانی اشاعت

شہزاد
 SCHEERZADE

زہرا نگاہ

میرا راستہ

میں ان دنوں رات دن کی گردش میں گھومتی ہوں
 گزرتے لمحوں کے تیز دھارے پہ چل رہی ہوں
 میں محسب بن کے خود پہ تنقید کر رہی ہوں
 سفر کا آخر بھی سامنے ہے،
 میں سچ کی تصویر دیکھتی ہوں
 بہت سا اسباب لے کے میں بھی
 وہ ادب پر رواں دواں تھی
 مجھے یقین تھا کہ میرا اسباب قیمتی ہے
 سمجھ رہی تھی کہ قافلے میں علیحدگی کا بھی راستہ ہے
 وہ راستہ میرا راستہ ہے
 نثر: دایہ

کہ میں نے آخر میں خود کو پھر قافلے میں پایا
 وہ سارا سامان جسے بکھیتی تھی بیش قیمت
 ہر ایک کے ہاتھ میں تھا اور سب
 اسی فریب یقین میں تھے
 کہ ان کا سامان قیمتی ہے
 علیحدگی ایک طنز بن کر جدا ہوئی
 اور ایک جم غفیر میں اس طرح سے غائب ہوئی کہ جیسے
 کہیں نہیں تھی، کبھی نہیں تھی سبز بھی، کبھی سبز تھی

شجر کی علامت

کل رات عجیب خواب آیا
 یہ کہ جتنی ہوں اب شجر کی
 سوچی سوچی ابھی ساجھی شاخیں
 بل بل کے مجھے بلارہی ہیں۔
 شاخوں پہ نگے ہوئے کئی سر
 اک دعوت دیدے رہے ہیں
 کچھ سرتو ہیں ننگی بچیوں کے
 کچھ سر ہیں جوان عورتوں کے
 گردن سے لہو ٹپک رہا ہے
 میں ڈر سی گئی تو ایک سر نے
 آہستہ سے نام لے کے میرا
 یہ مجھ سے کہا کہ آؤ دیکھو
 اس طرز سزا جزا کو بکھو
 یہ کیسے عجیب فیصلے ہیں
 جو مصنف وقت نے کیے ہیں
 سرب کے یہاں نگے ہوئے ہیں
 اور جسم ہمارے رکھ لیے ہیں۔

جب آنکھ کھلی تو میں نے سوچا
 یہ بات سنی تھی عالموں سے
 خوابوں کی زبان علامتی ہے۔

فہمیدہ ریاض

نئے ضحاک

دوستو، دل کو سنبھالو کہ وہ رات آئی ہے
فیصلہ جنگ کا جس رات لکھا جائے گا
شہر یاروں نے شکست اپنی جو کی ہے تسلیم
وقت اس لمحے کو صدیوں نہ بھلا پائے گا
ہم کہ خود اپنے نگہداروں کے زندانی تھے
اشکباری کے سوا، اور بھلا کیا کرتے
خوش خیالی میں ٹھہراتے رہے جو سچائی
اس طرت سامنے آئی کہ چھپائے نہ بنے
اب نفیم آئے گا لہراتے ہوئے اپنا علم
سر جھکائے ہوئے مفتون سمت جائیں گے
لب کشائی کی اجازت بھی نہ ہوگی ہم کو
صرف تھڑاتے ہوئے جاں کی اماں چاہیں گے
پوچھ سکتے نہیں، حکام کو حق کس نے دیا
نسل در نسل جہالت کو وہ تقدیر کریں
تھے امیں جس کے وہ اس خلق کا سودا کریں
فہم و ادراک کی دانستہ وہ تحقیر کریں
کیسا سودا ہے کہ طے پاتا ہے خاموشی سے
کیا نہیں یہ کہ ہیں تیار اطاعت کے لیے
اب جو ضحاک زماں آئیں تو خلقت کے جواں
پیش کر دیں گے دماغ ان کی ضیافت کے لیے

کشور نازیہ

ہزارہ بستی والوں کا خزانہ

وقت ہوا یا موت میں لپٹا ہوتا جائے
 میرے نام میں مسرے
 ماں کے مسرے ماں میں نمون ہے
 مسرے مسرے پناہ میں پناہ ہے
 پناہ میں
 یا یہ قیامت قیامت ہے
 جس میں مٹتے ہیں مسرے بچے تھے
 مرنے والے پناہ میں نہیں تھیں
 مرنے والے پناہ میں تھے
 ان مسرے مسرے
 مرنے والے پناہ میں تھیں
 اب قیامت کے بادلوں سے یہ شہر اٹا ہوا ہے
 ہر مسرے میں لپٹا ہوا ہے
 یا یہ بستی بستی ہے
 جہاں چراغ قبروں پہ نہیں
 گھروں میں جلا کرتے تھے
 جہاں زبانی مورتیں ہستی تھیں
 اور بوڑھے باپ کے کندھے بھی چوڑے تھے
 آج سبھی والائوں میں سائے گھوم رہے ہیں
 کوئی دلاس دینے والا حرف
 کسی دامن میں نہیں ہے

لیاری کا خُزنیہ

مہکتے مہر و وفا کے بادل
 کفن کی دہلیز پہ اتر کے
 مجلس گئے ہیں
 وہ جو شادیاں تھیں
 سلگتے جسوں، ابلتے خوں میں
 بدل گئی ہیں
 وہ جو خواب رکھے نشیہ نوں میں
 انہیں جلایا ہے اور ضیافتِ شام کی گئی ہے
 وہ جو صبح سورج سے جاگتی تھی
 اُسے بھی خود کش بموں کی منہی میں دے دیا ہے
 وہ پھول جیسے حسین بچے بھی
 خوں کی بارش میں سو رہے ہیں
 ہر ایک آئین، ہر اک کلی میں
 سروں پہ اوڑھے وہ بیوگی کی سفید چادر
 صحن میں بیٹھی یہ پوچھتی ہیں
 مجھے دلا سہ دیا گیا ہے
 کہ وہ تو جنت چلا گیا ہے
 میں صبر کی عمر کیسے کانوں
 میں اپنے بچوں کو مدر سے میں نہ جانے دوں گی
 مجھے تو ان کو حسیں جواں ان کے باپ جیسا ہی دیکھنا ہے
 پہاڑ جیسی یہ عمر کانوں تو کیسے کانوں

شامی نقل مکانیوں کا حُزنِ یہ

میں شام نے ہوتا توں نے نہیں تھا

میں نے وہاں سے نہ اپنے

اتنی دور سے۔ میں ہی قہریں ہاں

اتنی آن نہ پا

اب توف سے ہاں

ہماری چھاتیوں کا دودھ خشک ہو گیا

جب ہماری خیمہ بستیوں کو نذر آتش کیا گیا

اب زمین کا کوئی کوتاہمیں پناہ دینے سے رہاں تھا

اسے ہمارے وطن شام کی سرزمین

ہمارے آبائی بنی رہاں سرزمین

ہمیں تجھے الوداع کہنا پڑا

یہ ہمارے قدموں نے تجھے الوداع کہا ہے

ہماری آنکھیں ابھی تک

تیری انگور کی بیلوں میں غمبہری ہوئی ہیں

شفتہ کوکہ : اتے ابھی تک ہماری زبان پر ہے

طرح طرح تے خوان آتے ہیں

لوگ چھپ کر اور ظاہر میں بھی

ہمارے لیے زیتون اور عرق لے کر آتے ہیں

نہراے ہماری بستی، ہماری خیمہ بستی

ہمیں وہ پیاس یاد آتی ہے

جہاں ہم نے کھٹیوں چلنا سیکھا تھا

اور ہم تیری مٹی سے کھیلتے تھے

ہماری مسکراہٹ اسی دن واپس آئے گی
 جب ہمارے قدم
 اے ہمارے وطن سرزمین شام، شہر دمشق
 تو ہمارا استقبال وقف بجا کر کرے گا

فہمیدہ ریاض کے ترجمے
 مولانا روم کی غزلیں
 یہ خانہ آب و گل

نجیب محفوظ کا ناول
 شادیانے

شہزادہ
 SCHEHERZADE

ابراہیم احمد

یادگرو

تہیں، میں تھا میں نے
 جب مہ و سال گزشتہ سے نکل کر
 تم یہاں آرام کرنے
 کچھ حساب مہ رفت کرنے آئے تھے
 کہ جب آسائشوں کے دن تھے
 فرصت سے بھری راتیں
 تمہارے پاؤں کے نیچے
 کہیں خوشبو کا رستہ تھا
 جہاں تم، اپنے اگلے پن کو اوڑھے
 خوش خرامی کر رہے تھے۔
 تمہیں دیکھا تھا میں نے
 سامنے اس بیٹے پر
 بے چین، تنہائی کے جھرمٹ میں
 کہیں کچھ سوچتے
 نم ناک آنکھوں سے
 درختوں کی طرف تم دیکھتے
 دیکھے چلے جاتے
 بہت حیرت سے میں کہتا کبھی تم سے
 کہ اب ایسا بھی کیا آخر؟
 سو پھر اک روز تم

اٹھ کر کہیں کو چل دیے تھے
 اپنے آنسو پونچھ کر
 تکتے ہوئے ہم سب کے چہروں کو۔

ادھر میں آج
 اس دہلیز پر بیٹھا ہوا
 گنتا ہوں سنگ میل
 رستوں کے کنارے سوچتا
 جانے کدھر کو جا نکلتا ہوں
 فراموشی، مجھے آواز دیتی ہے
 کوئی بارش بلاتی ہے
 مرے اطراف میں
 اک خاموشی، کانٹے اگاتی ہے
 مری ان جلتی آنکھوں میں
 حو مجھ کو آج
 یوں حیران ہو کر دیکھتے ہیں۔
 انہیں اب کیا کہوں
 تم۔ نہیک روتے تھے!

عذرا عباس

نظم

بارش موہنی تھی

نہیں ہوئی

اور چکر نہیں تیار تھیں

چچا میں رت بہت ہونے لے

لوگ تیار تھے

بجلی کا برٹ ٹکٹ والی موت لے لے

گھر اپنا منہ کھولے پڑے تھے

کھلیں اپنا دہرہ سارے دوے بادلوں کا طوفان رہی تھیں

مزدور چھتیں بھی دانت نکالے نہیں رہی تھیں

کہ

اب کس کی باری آئے گی

کون ان کے دھمال سے موت کے منہ میں جائے گا

سب آسمان تک رہے تھے

جہاں بادل بہت گہری سنجیدگی سے

گھور رہے تھے اس شہر کو

جن پر وہ تنے ہوئے تھے

اور حیران تھے

شہر کی مستعدی پر

پھر وہ تنے رہے برے بغیر

بہت وقت گزر جانے کے بعد

انتظار کی دھول میں
سب کہہ رہے تھے
بارش ہو سکتی ہے

نظم

جب ایک گولی مجھے لگی
میں وہاں نہیں تھی
نشانہ باندھنے والے نے
میرے بالوں سے دھوکا کھایا
اور چلا دی
وہ گولی جس کو لگی وہ وہ نہیں تھا
جس کو گولی ماری جانی تھی
مرنے سے پہلے وہ جان گیا تھا
یہ گولی اس کے نام کی نہیں تھی
اس نے ایک گندی گالی منہ سے نکالی
اور مر گیا
میں اس وقت ایک کیفے میں بیٹھی
دادکا کی چسکیاں لے رہی تھی
اور سوچ رہی تھی
بچاری گولی ضائع ہونے سے بچ گئی

نظم

کاس ہاتھ سے پھوٹ جاتا ہے
 کاس نوٹ جاتا ہے
 کاس ٹیٹہ ہوتا ہے
 اس لیے نوٹ جاتا ہے
 زندگی ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے
 زندگی ختم ہو جاتی ہے
 زندگی تازک ہوتی ہے
 کیا زندگی تازک ہوتی ہے؟
 وہ زندگی تیرے ہارے ہوئی ہے
 تیرے ہارے ہوئے موت سے زبردستی ہے
 یا تم جانتے ہو؟
 زندگی تازک نہیں ہوتی
 زندگی نونقی نہیں ہے
 وہ ہاتھوں سے پھسل جاتی ہے تو کیا؟
 زندگی تو زندگی ہوتی ہے
 نوٹنے سے پہلے بھی
 نوٹنے کے بعد بھی
 موت کب بگاڑ سکتی ہے اس کا
 موت تو ہارا ہوا جواہری ہے

تویر انجم

انسٹرویو

”کیسے؟“

”یہاں کیمپ میں اپنا گھر یاد آتا ہے؟“

”ہاں، مگر اس کی چھت گر گئی تھی۔“

”اپنے ساتھ کھیلنے والے یاد آتے ہوں گے؟“

”ہاں، مگر وہ سب مر چکے ہیں۔“

”کیا دل چاہتا ہے اپنے اسکول واپس جانے کو؟“

”ہاں، مگر وہ پورا جل گیا تھا۔“

”کیا اپنے باپ سے ملو آؤ گے؟“

”ہاں، مگر اس کی قبر میں بس اس کا ہاتھ دفن ہے۔“

”کیا تمہاری ماں تمہارے ساتھ ہے؟“

”ہاں، رات کو خواب میں ساتھ ہوتی ہے۔“

”ہاں تم بڑے ہو کر کیا بننا چاہتے ہو؟“

”میں بڑا ہوں، بم بننا لیتا ہوں۔“

نظم

یہ دیکھو

پھولوں بھرا باغ ہے

میں بے وزن

ہواؤں میں
جہاں چاہوں اڑ سکتی ہوں
جہاں چاہوں ٹہر سکتی ہوں

اگر میں توڑ سکتی
چند پھول
تو ان کی پتیوں سے فیصلے کرواتی

میں نے اس سے محبت لی
میں نے اس سے محبت نہیں کی

وہ زندہ ہے
وہ زندہ نہیں ہے

میں زندہ ہوں
میں زندہ نہیں ہوں

وہ میرے پاس آئے گا
وہ میرے پاس نہیں آئے گا۔

ہوا ہمیں جینا سکھاتی ہے

ہوا چلتی ہے تو راہ بن جاتی ہے،
تیرتی ہے تو بادل، بہتی ہے تو دریا
ہوا زکّتی ہے تو پتھر ہو جاتی ہے

ہوا بارش لاتی ہے
اور ہماری رُوحوں کو سیراب
ہمارے اندر چھینے کی آسنگ پیدا کرتی ہے
ہم سیکھتے ہیں تصویریں بنانا، افسانے لکھنا اور شعر کہنا
ہوا ہمیں محبت کرنا سکھاتی ہے اور خوش ہونا
ہوا گزرتی ہے ہماری کھڑکیوں اور دروازوں سے،
صحنوں اور دالانوں سے

ہوا روتی ہے جب ہم ظلم کرتے ہیں
ٹھوکتی ہے جب ہم بھول بکھلاتے ہیں
اٹھلاتی ہے جب ہم محبت گن گناتے ہیں
ہوا برف بن جاتی ہے جب ہم منجمد کرتے ہیں زندگی
پگھل جاتی ہے محبت کی گرمی سے اور جھیل بن جاتی ہے
اس جھیل سے نکلتے ہیں کنہار، نیلم اور چناب
جو ہمیں سیراب کرتے ہیں اور روشن
ہوا ہماری دوست ہے، جب ہم زندگی سے محبت کرتے ہیں

اور دشمن جب ہم اُس پر الزام لگاتے ہیں
 ہو اخصب ناک ہو جاتی ہے اور لٹو خان بن جاتی ہے۔
 ہمیں پٹک دیتی ہے زمین پر۔
 اڑالے جاتی ہے ہماری چپتیں، ذبودیتی ہے ہماری کشتیاں،
 اجاڑ دیتی ہے ہماری فصلیں
 سیلاب لاتی ہے اور یہاں لے جاتی ہے ہمارے شہر
 شبنم بن جاتی ہے جب ہم کسی کی یاد میں آئیں بہاتے ہیں
 ہم حمل جاتے ہیں اور حمل جاتے ہیں ہوا میں ٹوشنو ہو کر
 ہوا سے ندر کو مٹھ کر آتی ہے تو ہم بادل بن جاتے ہیں۔
 دریا سے گذرے تو لہر، بارشوں سے آئے تو بوند
 ہوا مٹھول کو مٹھوتی ہے تو ہم چمن بن جاتے ہیں،
 خوابوں سے گذرے تو پرندے
 کسی کی آنکھ میں خاک اڑائے تو صحر،
 اس کی بانہوں کو مٹھ آئے تو آغوش بن جاتے ہیں
 ہوا ہمارے بدن میں رہتی ہے،
 ایک دن ہوا اس حجرے سے نکل کر
 کائنات کی وسعتوں میں کھو جائے گی

ایک دن میں اجڑ جاؤں گا

میں آنکھ بند کر کے تمہیں دیکھ سکتا ہوں،
 ہاتھ بڑھا کر تمہیں چھو سکتا ہوں
 تم اتر آتی ہو میری سماعتوں میں
 اور دھڑکنے لگتی ہو میرے دل میں

تمہارے ہوتے، میرا ہونا، ان ہوا کر دیا گیا ہے
 مجھے بچھا دیا گیا ہے راستوں میں
 اڑا دیا گیا ہے غبار بنا کر
 اس خاک سے میں ایک کوزہ بنا دیا گیا ہوں
 اس کوزے میں تم اپنے آنسو جمع کر سکوگی
 میں آنکھ بن جاؤں گا تمہارے آنسوؤں کے لیے،
 کان بن جاؤں گا تمہارے گیتوں کے لیے،
 دل بن جاؤں گا تمہاری دھڑکنوں کے لیے
 شعر بن جاؤں گا تمہارے احساس سے
 خواب بن جاؤں گا تمہارے خیال میں
 اور اتر آؤں گا ہر رات تمہاری آنکھوں میں
 میں وقف ہو چکا ہوں تمہاری یادوں کے لیے
 میں بھول جاؤں گا تمہیں یاد کرتے ہوئے
 اور یاد کروں گا تمہیں تاکہ بھول جاؤں ہر شے
 میں تھک جاؤں تو بیٹھ جاتا ہوں تمہاری پہچان میں
 مہکتا ہوں تمہاری خوشبو سے
 دھکتا ہوں تمہاری آنکھوں کے نور سے
 سجتا ہوں تمہارے سنگھار میں
 دیکھتا ہوں تمہاری آگ سے
 ایک دن میں اجڑ جاؤں گا تمہاری مانگ میں

اگر میں ہوا ہوتا

اگر میں ہوا ہوتا تو تمہاری پنکوں پر پھیلی نیند کو اڑالے جاتا

تمہارے بدن پر دھیرے دھیرے بہتا، تمہیں گدگداتا،
تمہیں لے کر بادلوں میں اڑ جاتا اور جاگتا ان دیکھی دنیاؤں میں

اگر میں آنسو ہوتا تو تمہارے دل میں رہتا،
ہر خوشی اور غم میں تمہاری آنکھوں کو چومتا،
تمہاری پلکوں پر لرزتا، تمہارے رخساروں پر ٹھہرتا
اور تمہارے دامن میں جذب ہو جاتا۔

میں جمیل بن جاتا جس میں تم جل پر یوں کی
طرح تیرتی پھرتیں
جزیرہ بن جاتا جس پر لیٹ کر تم اپنے بال سکھاتیں
دل بن جاتا اور تم اس میں آرام کرتیں
پر میں ہوا بنتا ہوں نے آنسو، جمیل بننا
ہوں نہ جزیرہ نہ دل
مگر کچھ دنوں میں جب میں نہیں رہوں گا
تو ہوا، آنسو، جمیل، جزیرہ اور دل بن سکوں گا۔

جب تم اس جزیرے پر قدم رکھو گی
تو میں تمہاری دھڑکنوں میں اتر جاؤں گا، تمہارے
کانوں میں سنناؤں گا، تمہاری آنکھوں کو غم کروں گا
تم جمیل میں پاؤں ڈال کر چھینٹے اڑاؤ گی
تو میں تم میں جاگ اٹھوں گا
پھر ایک دن تم مجھے جنم دوں گی
اور میں امر ہو جاؤں گا

پہلے سے پہلے تم کیا تھیں

پہلے تم پھول بنیں
پھر پھل اور اپنی حلاوتیں مجھ پر آشکار کر دیں
پہلے تم بیج بنیں
پھر درخت اور اپنی چھاؤں مجھے بخش دی

پہلے تم بارش بنیں اور مجھے شرابور کیا
پھر اپنے بدن سے مجھے خشک کیا
لباس بنیں اور موسموں کی شدت سے محفوظ

پہلے تم گلستان بنیں
پھر نظر اور میں نے تمہارا نظارہ کیا

پہلے تم گھر بنیں
اور میں نے تم میں قیام کیا
پھر خیمہ بنیں
اور میں نے تمہیں اپنی آنکھوں میں بھر لیا

پہلے تم پیاس بنیں
پھر پانی اور مجھے حیات آشنا کیا

پہلے تم زہر بنیں، پھر تریاق
کبھی تم مجھے مار دیتی ہو

اور بھی جینے کی امنگ بن جاتی ہو

من و تو

میں تمہاری طلب میں بجنوں ہوا
پیٹ مجھ پر تمہارا سترہ میاں ہوا اور بدن کل، کلزار نظر آیا
میں نے تمہارے سب و چول کی پگھڑی، رنک روں کو
شوق رنک، چشم کو تھیل، زلف و وایل اور چہرے ۱۰۰ انشائی یہ
میں نے ترے ہنس کے باغ مانگے اور ۱۰۰ دھکی نہریں
میں تمہارا طلب گار ہی بنا رہا

تم میرے لیے محبت اور رفاقت بن آئیں
تم سراپا عطا تھیں

تم نے میرے لیے شفقت اور مشقت کو اختیار کیا
تم گھر بن گئیں اور میں نے اس میں قیام کیا
میں میں ہوا اور سردی میں لحاف بن گئیں

تم نے اپنی بھوک سے میرا پیٹ بھرا
تم جاتی تھیں جب میں سو جاتا تھا

تم نے میری خطاؤں سے درگزر کیا،
میری خامیوں کی پردہ پوشی کی،

اور میرے گناہوں کو معاف کیا
اے کریم انشس!

میں تمہاری کن کن نعمتوں کو جھٹلا سکتا ہوں؟

امر سندھو

محبت کے اک لفظ سے

شاعر

محبت کے اک لفظ سے
کتنی ہی کہانیاں گھڑ سکتا ہے۔

شاعر

شہر زاد نہیں

اس لیے

وہ اک ہزار راتوں میں
اک ہزار کہانیاں گھڑنے کے بجائے
اک رات میں اک ہزار کہانیاں گھڑ لیتا ہے

شاعر

محبت کے اک لفظ سے
سن رسیدگی میں بھی
اک جواں سال لڑکی کے جگے بدن کو تخلیق کر کے
اس کے انگ انگ سے کھلتے
آفت انگیز سیلاب کی طرح
اسے اپنی محرومیوں کے پانیوں میں
ڈبو سکتا ہے۔

شاعر

محبت کے اک لفظ سے

زندگی نامہ لکھتے وقت

سب سے

”محبوط قلم اپنی شاعری کا بناتا ہے،

جس سے ہر لفظ کے اندر کے ممنوع ہیں

محبت کے اس لفظ سے

بے مرے میں

اس کے دھیان کی مرکز

فریم میں بھی مجھ پر ہے

جس کو وہ بھی بوز محی ہونے نہیں دیتا۔

اس کی محبت کی رنگ برقی سے

”اپنی، یا اپنی پہ وئی اور رنگ بننے نہیں دیتا۔“

شعر

محبت کے اک لفظ سے

چوں اور تکیوں سے فی ثیر بنا تا ہے،

رنگ مہم میں پردہ ایسے بنے

وہ اپنے بانگوں کی تخیل سے

جہاں سے چاہے ورنہ اس کی انگلی کے اشارے کے منتظر ہوں،

شاعر

محبت کے اک لفظ سے

صرف کہانیاں ہی نہیں بناتا

وہ نئی آسمانوں اور دنیاؤں کا خط ادش بھی کھینچ سکتا ہے

مگر آسمانی بجلی گرنے سے پہلے

شاعر

محبت کے اس اک لفظ سے نگلی ہوئی کہانی میں،

شکستہ دل کے ساتھ

محبت کے ہاتھوں مات ہونے پہ

قوتِ گویائی کھو بیٹھتا ہے

اور پھر اچانک

محبت کے لفظوں سے پھانسی کا پھندا بنا کر

اس میں جھول جاتا ہے۔

حمیرا رحمن کی کتابوں کی نئی اشاعت

اند مال

انتساب



نہجوان درویش
ترجمہ: انور سن رائے

جلا وطنی کے صحرا میں

بہار کے بعد بہار،
جا وطنی کے صحرا میں،
کیا کر رہے ہیں ہم اپنی محبت کے ساتھ،
”بہ تماری آنکھیں پالے اور خاک سے بھری ہیں“

ہمارا فلسطین، ہماری ارض ہیز
اس کے چھول، جیسے زمانہ کاؤن پر نازک ہاتھوں کی آڑھائی
مارتی پہاڑیوں کو سجاتا ہے
ہیروں جیسے سون اور ترنس سے
اپریل دہنوں کی بہار لیے
پھنپڑ رہا ہے
اور مٹی تو ہے ہمارا وہ رنگ آلود تفرہ
جسے ہم دو پہروں کے دوران
نیلکوں سایوں میں گاتے ہیں
اپنی واوی میں زیتون کے درختوں کے درمیان
اور جب فصلیں تیار ہو جاتی ہیں
ہم جولائی کے وعدوں اور کٹائی پر
نہ مسرت رقص کا انتظار کرتے ہیں

اے زمین ہمارا بچپن کہاں چلا گیا
 تاریکیوں کے جھنڈوں کے سائے میں، خوابوں کی طرح
 وادی میں باداموں کے درختوں کے درمیان
 ہمیں یاد کر
 یاد کر ہمیں
 اب صحرا کے کانٹوں درمیان بھٹکتے ہوئے
 یاد کر
 ہمیں بھٹکتے ہوئے، لرزتے پہاڑوں کے درمیان
 یاد کر، یاد کر ہمیں
 صحراؤں اور سمندروں سے ادھر شہروں کے شور و غل میں
 یاد کرنا ہمیں اور ہماری
 خاک آلود آنکھوں کو
 جو اس شتم نہ ہونے والے بھٹکنے کے درمیان
 کبھی صاف نہیں ہوئیں
 انہوں نے ان تمام پہاڑیوں کے پھولوں کو روند ڈالا
 جو ہمارے گرد حصار کھینچتی تھیں
 انہوں نے ان تمام پھتوں کو ادھیڑ ڈالا
 جو ہمارے سروں پر تھیں
 انہوں نے ہماری تمام باقیات کو بکھیر دیا
 اور ہمارے سامنے صحرا کو پھیلا دیا
 ان وادیوں کے ساتھ جو بھوک سے بلک رہی تھیں
 سرخ کانٹوں سے لہو لہان نیلگوں سایوں کی خمیدہ لاشوں کو
 انہوں نے شکروں اور کوڑوں کا شکار ہونے کے لیے پھوڑ دیا
 کیا یہی ہیں وہ پہاڑیاں جن سے فرشتے

زمین پر امن اور انسانوں سے درمیاں بھائی پیار سے سے نعمات لیے اترتے تھے
گذریوں کے لیے؟

صرف موت ہی ہے
جو ہستی ہے اور ہستی جلی ہوتی ہے
ب:

جانوروں کی آنتوں کے درمیان
انسانوں کی پسلیاں دھمکتی ہے
اور جب گولیاں قہقہے لگاتی ہیں
تو مسرت سے دیوانہ وار ناچنے لگتی ہے
روتی ہوئی عورتوں کے سروں پر
ہماری زمین تو ایک زخرد ہے
لیکن جلا وطنی کے صحرا میں
ہمارے چہروں پر صرف ریت سرسرا رہی ہے
تو چہرہ ہم اپنی میت سے ناتھ یا کر رہے ہیں
جب ہماری آنکھیں اور ہمارے دہانے پالے اور خاک سے جڑے ہیں؟

محفوظ

ایک بار میں نے
امید کی ایک خالی نشست پر بیٹھنے کی کوشش کی
لیکن وہاں پہلے سے بیٹھا تھا
ایک بھیڑ لفظ "محفوظ" منہ پھاڑے
(میں وہاں نہیں بیٹھا، کوئی بھی وہاں نہیں بیٹھا)
امید کی نشستیں ہمیشہ محفوظ ہوتی ہیں

جنگ کے دوران

جب بھی جنگ ہوتی ہے
میں دیہاتوں کا ساتھ دیتا ہوں اور
مسجدوں کا
اس جنگ میں
میں حاضر کے
شیعہ خاندان کے ساتھ ہوں
ماؤں کی طرف ہوں
والدین کے والدین کی طرف
مٹی دین کے آٹھ بچوں کی طرف
اور سفید ریشمی اسکارف کی طرف

صبر اور شہتیل کو جاتی ہولناک خواب کی بس

میں نے، یہاں پہ سب کے قبیلوں میں بھر رہے تھے چچیوں، خالائوں اور مہمانوں کو
قبیلوں سے وہاں میں آئے تھے رہا تھا ان کا آرام خون
(میں یہی تو کوئی چچی، خالہ اور مہمانی ہے ہی نہیں)
میں جانتا ہوں کہ انھوں نے شاشا کو مار ڈالا ہے
میری تین سالہ بیٹی کو
(لیکن میری تو کوئی بیٹی ہی نہیں ہے)
مجھے بتایا گیا ہے
کہ انھوں نے میری بیوی کا ریپ کیا
پھر اس کے جسم کو میز میوں سے ٹکھنٹے ہوئے لائے

اور نیپے بچی میں پھیلتے پتے کے
(میں میری دوستی کی نہیں ہوتی)

یہ سینک۔ یقیناً میری ہی ہے
نہ وہ اپنے لونوں تلے کچلتے ہوئے گزرے ہیں
(لیکن میں تو سینک استعمال ہی نہیں کرتا)

میں والدین کے گھر میں سویا، نہ کا تہا اب، لیور ہاتھ، جب میں جا کا
تو دیکھا

کہ میرے بھائی کی لاش
نہیں؟ القیام؟ کی چھت سے لٹکی تھی
ازراہِ رحمِ خدا نے کہا: اس کی اذیت میری اذیت ہے
میں نے اٹھ کر آدمی کے فخر کو جمع کیا اور کہا: یہ اذیت ہماری ہے

اور ہر چیز کو روشن کرتا ہے اور میں اس درد سے محبت کرنے آیا ہوں اپنے ہونک
خوابوں سے کہیں زیادہ محبت

میں شمال کی سست نہیں بھاگوں گا

خداوند

بجٹے ان میں شہرِ مست کر جو پناہ کی تلاش میں ہیں

ہم اس رپورٹ کو بعد میں بھی جاری رکھیں گے

میں اب کچھ دیر سوتا چاہتا ہوں

میں نہیں چاہتا کہ صبر اور شہتیا کو جاتی ہونک خوابوں کی بس چھوٹ جائے۔
(انگریزی متن، میرلین ہیکر اور انتونی جوکی)

شملت

میں نے شملت کے انتظار میں پڑے رہنا پسند کیا ہوگا
 دادیوں کے سوسنوں اور پیاز یوں کی نرگسوں کے ساتھ
 اور دوسرے ان تمام پھولوں کے ساتھ بھی جن کے میں نام تک نہیں جانتا۔۔۔

اپنی ماؤں کے مینوں کا انتباہ یہ صیہون کی بیٹیوں کا الزام
 خاطر میں لائے بغیر۔ لیکن منصوبے
 مقدس کتاب سے نکل آئے
 ساحل پر خاندان کو توڑنے کے لیے۔۔۔
 کہاں آرام کر رہے تھے تم، پھر میں؟ کس آبادی میں
 سو رہے تھے، شملت کے قاتلو؟

(شملت: عبرانی نام، جس کے معنی امن ہوتے ہیں۔ انگریزی متن، نیفسی اینڈ ریو)

افواہیں

میں اپنے بارے میں تمام افواہوں کے لیے تیار ہوں اور ان کی تصدیق کرنے کے لیے
 بھی۔ میں ان افواہوں کی تصدیق کروں گا کہ اس صبح اور اس رات، اس یہودی عورت کے لیے
 میں دل کی گہرائیوں سے رو رہا تھا جو اپنے خاندان کے ساتھ جرمنی سے ترک وطن کر کے آئی اور
 میرے خاندان کی زمین اور آسمان چرا لیا۔

لیکن میں اس کے لیے رہائیوں رہا تھا، اس بات کو میں افواہوں پر چھوڑ دوں گا۔

(انگریزی متن، نیفسی اینڈ ریو)



نجمان درویش ۱۹۷۸ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اپنی نسل کے اہم ترین عرب شعرا میں سے ہیں۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا اور اب تک دس سے زیادہ زبانوں میں منتقل ہو چکا ہے۔ ۲۰۰۹ء سے ۱۱ دسمبر ۲۰۱۱ء تک ۳۱ میں انھیں پالیس سے لے کر ۳۹ بہترین عرب ادیبوں میں شمار کیا گیا۔ وہ فلسطین میں ہونے والے فلسطینی فینسیوال فارنڈیچ (پالیسٹ) سے لے کر بی بی شہ شہر بھی ہیں۔ اس کے علاوہ عرب دنیا اور یورپ میں ادب، بصری فنون، تصویر، تخلیقی ہنر کی تعلیم، ثقافتی صحافت اور پبلشنگ کے متعدد منصوبوں کی ابتداء، نگرانی اور مشاورت کرتے رہے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ نجمان کی یہ نظمیں انگریزی سے ماخوذ ہیں اور میں ان کی فراہمی کے لیے انگریزی سے معرفت ناول نگار محمد حنیف کا شکر گزار ہوں۔ اصل میں تو نجمان درویش کا علم بھی مجھے محمد حنیف ہی سے ہوا۔

حوزے سارا ماگو کا ناول

اندھے لوگ

ترجمہ: احمد مشتاق



بہادر پنیل
ہندی سے ترجمہ: اوم پر بھا کر

میں یہاں سے جا رہا ہوں

میں یہاں سے جا رہا ہوں
بنا کچھ لیے

اپنے پورے وجود کے ساتھ
لیکن بہت کچھ چھوٹ رہا ہے یہاں اور
میں جاتے ہوئے بھی

نہیں جا پا رہا پوری طرح
میرے ساتھ نہیں جائیں گی
وہ بہت سی چیزیں

جو نجوی رہیں مجھ سے
تا عمر آتی رہیں میرے کام
تھکتی رہیں میرے ساتھ
کچھ مرضی سے

کچھ بے مرضی

میرا جانا تو طے ہے

لیکن لوٹنا ضروری نہیں

میرا سب کچھ یہیں پڑا رہ جائے گا

کچھ دوسروں کے کام آئے گا

کچھ نوٹ جائے گا

پڑا رہے گا کتبہ میں

کچھ جاا دیا جائے گا اور
 دھواں بن کے پھیل جائے گا
 دسوں دشاوں میں
 سانس لے کر
 چھوڑی گئی ہوا
 پیڑوں میں زندہ رہے گی
 اس طرح بچا رہے گا میرا ہونا
 یہیں اسی زمین پر۔

چھا جاؤ مجھ میں

بے زنجی تمہاری
 زمین کے اس سرے سے
 اس سرے تک ہے کہ
 اور اس سے دہائی بھی
 زمین ہے
 تمام حیوانات کی بے زنجی کا
 کُل جمع بھی کم ہے اس سے
 خلا کے آخری کونے میں
 پڑا میرا جیون
 پھن پھن رہا ہے
 تمہاری کشش کی حد میں
 گمنا چاہتا ہے میرا حوصلہ
 جیون کے اس کونے کی کھدائی میں

پانی کے سوتے کی طرح پھوٹو
 بھرو دیکھئے لبالب
 میری مندرستہ اوپر آؤ
 چھابو دیکھو پر۔

تہذیب

سوچو کہ ہم ہوا کی بات کریں
 اور چڑیا کی نہ کریں
 یا چڑیا کی کریں
 اور پروں کی بات نہ کریں
 یا پھر پروں کی کریں اور
 گھونسلوں کی نہ کریں
 یا ایسا ہو کہ

ہم سندھ کی بات کریں اور
 پھلیوں کی نہیں اور
 ایسا بھی نہیں ہو سکتا کہ
 پھلیوں کی بات کریں اور
 تیرنے کی نہ کریں اور اگر ہم
 تیرنے کی بات کر رہے ہیں تو
 طے ہے کہ ہم

ڈوبنے کے خلاف
 ذمہ اس پار پہنچنے کی بات کریں
 ہم پوری دنیا کو یاد کریں

اور کیا ممکن ہے کہ آدمی کو یاد نہ کریں اور
 اگر آدمی کو یاد کریں تو
 اس دھرتی کی تاریخ اور اس کی
 پہلی تہذیب کی بات نہ کریں۔

اس کے ساتھ اس میں

دیرے دیرے گہرائی ہوئی
 اپنا اندھیرا لے کر
 میرے بھیتر اتر گئی سیاہ رات
 سیاہ رات میرے بھیتر
 اور میں رات کے بھیتر
 جب کہیں جانا چاہتا
 کچھ ٹولنا چاہتا
 زمین کے علاوہ
 کچھ ہاتھ نہیں آتا
 میں کئی بیڑوں سے ہوتا ہوا
 کھائی میں اتر گیا
 وہاں سے لوٹنا
 میرے لیے محال تھا
 میں سو گیا رات کے بھیتر۔

منظر

میں نے چیز کو دیکھا
 میں ہر اہو گیا چیز کی طرح
 پاس سے بہہ رہی ندی کو دیکھا
 میں بہنے لگا ندی کے ساتھ
 ہوانے مجھے چھا
 میں ہوا کے ساتھ
 اڑنے لگا آسمان میں
 میں نے آسمان کو دیکھا
 میرے بھیتر بھی تھا ایک آسمان
 میں نے صبح کو دیکھا
 میں تازہ ہوا اور کھل گیا
 میں نے ہر اس چیز کو دیکھا
 جو مجھے ملنی تھی وراثت میں
 یا اس سے پہلے
 دیکھتا ہوں آج کے مناظر
 ان میں موجود ہیں بہت سی چیزیں
 پرانے مناظر سے ملتی جلتی
 لیکن کچھ چیز ایسی ہیں جو
 آج کے وقت کو کرتی ہیں الگ
 یہ مناظر کو
 خیالوں کے ساتھ دیکھنا ہے۔

پھر بھی کیسے سہیں تراغم ہم
 تا قیامت لریں گے ماتم ہم
 جیسے توڑ آئے ماغر ہم ہم
 پوششیں سب سے ہیں ہم ہم
 ہم ہم ہیں ایک عام ہم
 میں سے سانسے مجھ ہم
 ہر شے ہر شے ابھی ہم
 سے سے مدق و سنا کا پرہم ہم
 میں میں لب و آتیں ہم ہم
 ہم ہم یقین ہم ہم

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。



ہاں وہی قدر اقیات روپیہ
یہ دنیا منہ خند ہے سیم و زر کا
بر آفت ہے واصل چینی صاحب
سوس پینے وین ہے شرہ و کدواں
نہ آیا ہمیں ہاتھ حالانکہ ہم نے
بھلا قرض لینے سے خیرات لیں
کمانے سے دشوار فن ہے بچانا
رقم جیب میں ہو تو بھٹکتی ہے دنیا

سبھی کو نہیں کیا ضرورت روپے کی
یہاں ہو رہی ہے عبادت روپے کی
ہر افتاد ہے درحقیقت روپے کی
نہ کثرت روپے کی نہ قلت روپے کی
عادل سے مانگی نہایت روپے کی
کہ ہو ماریخی شرم و خفت روپے کی
کوئی کھیل ہے کیا حفاظت روپے کی
کنیزیں ہیں تو قیرو عزت روپے کی

عزیزو! طلب ہم مساکین کو ہے
 نہ ہو آدمی میں کوئی اور جوہ
 بجائے خلوص و محبت روپے کی
 تو بیکار ہے استطاعت روپے کی
 شعور آپ کرتے ہیں گھر سے زیادہ
 کہیں اور جا کر سخاوت روپے کی



ہن تمہارے جس جگہ جاتا ہوں نہیں
 وہ گلی ممنوع ہے باضابطہ
 گو صنم خانہ کتب خانہ نہیں
 ہے بلا نوشی حرام مرے سے کشا!
 منہ پہ ب آتا ہے اس کے سامنے
 اس کے آنے میں اگر ہو جائے دیر
 ترکہ نے کفرانِ نعمت ہے طیب!
 جب بھی آتا ہوں پرستان کی طرف
 میں کہاں غائب رہا اتنے دنوں
 بادل ناخواستہ جاتا ہوں میں
 اس لیے بے ضابطہ جاتا ہوں میں
 پڑھنے زندہ فلسفہ جاتا ہوں میں
 آگیا کافی مرہ، جاتا ہوں میں
 دل میں لے کر جو کالہ جاتا ہوں میں
 در پہ سو سو مرتبہ جاتا ہوں میں
 مشورے کا شکریہ، جاتا ہوں میں
 لے کے نوئی واقعہ جاتا ہوں میں
 چھوڑ دیے یہ تذکرہ، جاتا ہوں میں

شام کو گھر سے کہاں جاؤں شعور
 صرف نئے منکدہ جاتا ہوں میں



دن تمہارا ہے، شب تمہاری ہے
 کیوں نہ رشک اپنی زندگی پہ کروں
 عمر جتنی ہے سب تمہاری ہے
 پہلے میری تھی، اب تمہاری ہے

نظم میں تم ہو، نثر میں تم ہو
یہ ہمیں اور وہ تمہیں حاصل
اپنی سمجھو نہ کوئی دور کی چیز
ہر تمنا چلی گئی دل سے
تر لے لے نہ مل سکے ہمیں
اپنی دنیا بناؤ، یہ دنیا
یا کرے کوئی چارہ ساز شعور
یغیت ہی عجب تمہاری ہے



سرتوتی ہے ان کے ساتھ جو شام
طلب جام میں تاخیر کیسی
مزد ہی اور ہے مل جینے کا
گزر جاتی ہے آخر بے پنے بھی
گھلے گا شام کو میخانہ یا رب
خدا نے بھیج دی ہے شمع مینا
ہر فکر سے آزاد ہو کر
شعور اچھی ہے نے نوشی بس اتنی
کہ تم آسودگی سے کات لو شام



تم کسی دن تو ہمارے پاس آؤ
جب تمہیں موقع ملے، تشریف لاؤ
تم ہماری سخت جانی آزمائے
یا! جو محسوس رستہ ہو، بتاؤ
دوسرے کو دکھ سناؤ، اپنے سناؤ
آئینے سے روئے روشن مت چھپاؤ
صرف اپنے آپ سے پیچھا چھڑاؤ
یہ تمہارا ہے، اجازت یا نساء
جس مرض کا نام ہے ذہنی دباؤ
بڑھ گیا بازار میں چیزوں کا بھاؤ
اپنے منہ سے یہ نہیں کہتے کہ جاؤ
اس بلا سے، اس مصیبت سے بچاؤ
کیا کریں بیزار تگن باتیں، ہٹاؤ

ہو تمہیں سچ سچ اگر ہم سے لگاؤ
کوئی پابندی نہیں ہے وقت کی
ہم تمہاری مہربانی آزمائیں
پیار ظاہر بھی تو ہونا چاہیے
بوجھ کم کرتی ہے دل کا بات چیت
آئینہ دشمن نہیں ہے، دوست ہے
راہ میں حائل ہو اپنی صرف تم
من نشین میرا درد سر نہیں
صرف بے پروائی سے ہوتا ہے ٹھیک
گو کمائی میں نہیں آئی کسی
ایک دم خاموش ہو جاتے ہیں وہ
گھیر رکھتا ہے مجھے تنہائی نے
ہیکڈے میں فکر ڈیا ہے حرام

کر دیا رخصت انہیں جنتے ہوئے
اے شعور اب بیٹھ کر آنسو بہاؤ



بسر کر دیئے جو تری راہ نکلتے
سیجاؤں کو سولیوں پر لٹکتے
نہیں دیکھ سکتی ہوا سے لچکتے

وہ دن عمر بھر ہم نہیں بھول سکتے
سیجائی پر ڈٹ گئے دیکھ کر ہم
ہمیں ٹوٹا دیکھ سکتی ہے دنیا

وہ رہتے ہیں دائم چمکتے دسکتے
مگر دفن کرتے ہیں روکے پلکتے
گزاری ہے یہ رات نہیں نے سسکتے
جو دیکھو مجھے آشیاں میں پھڑکتے
نہ کرتا تو موصوف کچھ اور بکتے
نہ کیوں بات کرتے ہوئے ہم جھپکتے
سفر کر لیا طے بھٹکتے بھٹکتے

لگاتی ہے جو اٹھ دل پر محبت
اڑاتے ہیں اہل جنوں کی ہنسی لوگ
مری زندگی ہجر کی رات ہے اور
تسہیں یاد آجائے طاہر قفس کا
معا میں نے چپ کر دیا محترم کو
ہمیں اُن سے بچ بولنا تھا لہذا
انہی نہیں ہم نے احساں خضر کا

شعور آج تعطیل ہے میکدے کی
کہاں جارہے ہو پکتے جھپکتے



کرم کر مرے حال پر اسے کریم
کہ ہے اپنی اپنی رو مستقیم
جو لوگوں کی خدمت کرے وہ عظیم
تو ہوتے ہیں بچے یسروہیم
قفس میں بھی آتی ہے باد نسیم
کہ اب ہو گئی ہیں یہ زمیں قدیم
یہ ہیں کان گاف اور یہ لام نسیم
سہی ہیں نہایت عقل و فہیم

مئے ناب ٹھہروا رہا ہے حکیم
نہ ٹوکا کریں پارسا رند کو
جو چھوٹوں سے شفقت کرے وہ بڑا
کمانے کے قابل نہ ہوں والدین
یہاں صبح تو خیر کیا آئے گی
نہلا دو محبت، نہلا دو وفا
پڑھے کوئی اردو تو معلوم ہو
ہماری طرح کوئی ناداں نہیں

الہی! ہے دانشوروں سے شعور
اے بخش عقل سلیم



دنیا میں نہیں کوئی مجھے دیکھنے والا
 آتی ہے کوئی رات نہ ہوتا ہے کوئی دن
 ہم بزم میں پہنچے کبھی اس کی، کبھی اس کی
 حیرت کہ وہی شہر ہے اب جان کا دشمن
 وہ سامنے بیٹھے ہوں تو کیوں آئے کوئی اور
 کہنے کی کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی
 دوا کا سزاوار بھی سمجھا نہ زمیں پر
 اللہ تعالیٰ مرے اللہ تعالیٰ
 قسمت میں ہماری ہے اندھیرا نہ آجالا
 اس نے بھی نکالا ہمیں اس نے بھی نکالا
 جس نے ہمیں پروان چڑھایا، ہمیں پالا
 دوران ملاقات جو آیا، اسے نکالا
 ہونٹوں پہ لگایا نہیں ہم نے کبھی نکالا
 جب تک مرے لوگوں نے مجھے مار نہ ڈالا
 گرنے سے بچاتی ہے فقط خوبی تقدیر
 حالانکہ شعور آپ کو کس کس نے سنبھالا

اردو فکشن کا غیر فانی کارنامہ

تہذیب، ادب، عشق، فن، سیاست اور تاریخ کا نادر مرقع

کئی چاند تھے سر آسماں

شمس الرحمن فاروقی

اٹھارویں انیسویں صدی کی ہندو اسلامی تہذیب کے پس منظر
 میں زندگی، فن اور محبت کی تلاش پر مشتمل

پاکستان میں پہلی اشاعت

سہرزلو
 SCHERZAD

ظفر اقبال



خرم جو تھا ہی نہیں، اس کی صفائی میں گزر جائے
 عمر باقی نہیں اتنی کہ لڑائی میں گزر جائے
 راستہ آپ کی حکمت سے کشادہ ہو بھی
 قافلہ آپ کی فرمان روائی میں گزر جائے
 تھوڑا مل جینے میں یوں تو کوئی ہرج نہ تھا
 آپ کہتے ہیں تو اچھا ہے جدائی میں گزر جائے
 خراج چہ نہ کرنے کی نوبت ہی نہ آئے بھی، اور
 یہ جو نہلت ہے، محبت کی کمائی میں گزر جائے
 اک سخاوت ہی سہی فرصت ہستی، لیکن
 کیا ہی اچھا ہو کسی در کی گدائی میں گزر جائے
 اتنی پیچیدہ ہے دل کی یہ گرہ، کیا کیجیے
 زندگی شاید اسی عقدہ کشائی میں گزر جائے
 ایک ہی بات ہے، اس عہد زیاں کے اندر
 کہ یہ گزران بھلائی کہ بُرائی میں گزر جائے
 رائیگانی کا سفر ہے، سو نغیبت سمجھو
 کہ خدا بھی نہ ملے اور خدائی میں گزر جائے
 یوسف چشم کا مقروض ہوا ہوں جو ظفر
 تاکہ جو رہ گئی ہے اس کی ادائی میں گزر جائے



بات کرنے کی اجازت بھی نہیں چاہتے ہم
 تھی جو حاصل وہ سہولت بھی نہیں چاہتے ہم
 بارشِ لطف و کرم تو ہے بہت دُور کی بات
 اب تو کچھ حسبِ ضرورت بھی نہیں چاہتے ہم
 تھا کوئی چیز ترے عشق میں رُسوا ہونا
 جانے کیوں اب تو یہ عزت بھی نہیں چاہتے ہم
 چاہتے بھی ہیں تو پھر چاہتے کیا ہیں تجھ سے
 خود سے کچھ اس کی وضاحت بھی نہیں چاہتے ہم
 اپنی آواز کا ہی مَنہول کھلا دے کسی دن
 تجھ سے اتنی سی مروت بھی نہیں چاہتے ہم
 یہ شب و روز کسی اور کے ہیں، اور، تجھ سے
 اس امانت میں خیانت بھی نہیں چاہتے ہم
 اپنے بھی مفت میں ہاتھ آئی تھی یہ دولتِ دل
 اس لیے اس کی حفاظت بھی نہیں چاہتے ہم
 کفر سے کوئی سروکار بھی اپنا نہیں کچھ
 اور، ایمانِ سلامت بھی نہیں چاہتے ہم
 ایک الجھن میں پڑے رہتے ہیں دن رات، ظفر
 اور، اس کام سے رخصت بھی نہیں چاہتے ہم



اس کا انکار بھی حق میں تھا سراسر میرے
 یہ جو حالات ہوئے جاتے ہیں بہتر میرے
 وہ کوئی چاند کا کٹوا بھی نہیں تھا، لیکن
 چاندنی اس کی بچی رہتی ہے اندر میرے
 کون تھا وہ جو رہا اپنے شب و روز میں گم
 مر گئے جس کی مندیروں پہ کبوتر میرے
 اک صدا سی کہیں رہتی ہے مرے پاس آکر
 اک ہوا سی کوئی چلتی ہے برابر میرے
 میں اکیا تھا سو اس معرکے میں کام آیا
 اور پیچھے ہی کہیں رہ گئے لشکر میرے
 دیتا بھی نہیں، ساحل پہ اترتا بھی نہیں
 تاز کرتا ہے سفینے پہ سمندر میرے
 روشنی میں نہ ہمیشہ نہیں رہ سکتا میں
 ساتھ ہوتی ہے کوئی شام بھی دن بھر میرے
 ساتھ جاتا ہے یہ بتا ہوا پانی آشر
 اور ہر بار نکل آتے ہیں پتھر میرے
 دھیان دکھتا ہوں، ظفر زخم تماشا کا بہت
 پھر بھی مانگے کئی کھل جاتے ہیں اکثر میرے



اسی جہاں میں ہوں لیکن جہاں نہیں میرا
 زمیں کسی کی ہے، اور آسمان نہیں میرا
 میں اپنی آگ کو پہچانتا ہوں، جانتا ہوں
 یہ میری آنکھوں میں اب کے دھواں نہیں میرا
 وہی ہے شہر، وہی باغ ہے، وہی بازار
 اور ان مکانوں میں گم ہے کہیں مکاں میرا
 مجھے بھی ساتھ ہی رکھتی تھی موج موج اس کی
 زکا ہوا ہوں کہ دریا رواں نہیں میرا
 بڑا اوپر ہوں میں تا ایب مدت سے
 سو، گردِ خواب ہے یہ کاررواں نہیں میرا
 سب اپنے اپنے کیے کی مزا بھکت لیں مے
 وہی بچے گا کہ جو ہم زباں نہیں میرا
 ملکر نہ جاؤں میں جس سے وہ میری بات نہیں
 بدل سکوں نہ جسے وہ بیاں نہیں میرا
 میں لفظ کا بھی تکلف اٹھانے والا ہوں
 کہ یہ بھی سلسلہ داستان نہیں میرا
 گزر رہی ہے نئے شہر میں مزے سے ظفر
 خدا کا شکر ہے کوئی یہاں نہیں میرا



کنار خواب گراں بار پر رکا ہوا ہوں
 کسی رکی ہوئی رفتار پر رکا ہوا ہوں
 مرے خلاف جوں سازش ہے بے خیراں سے
 میں اہل شہر کے اصرار پر رکا ہوا ہوں
 کئے گا کب سفر اتنے بڑے خرابے کا
 ابھی تو اپنے ہی آثار پر رکا ہوا ہوں
 پہنچ گئے ہیں کہاں سے کہاں تک اہل رضا
 میں آج بھی ترے انکار پر رکا ہوا ہوں
 دکاندار دکانیں بڑھا گئے، اور، میں
 اُمید گرمی بازار پر رکا ہوا ہوں
 میں جا رہا تھا کہیں، اور پھوڑ کر آنکھیں
 کسی کے وعدہ دیدار پر رکا ہوا ہوں
 کسی کی چھاؤں ہوں، چھایا ہوا ہوں دشت بدشت
 کسی کی دھوپ ہوں، دیوار پر رکا ہوا ہوں
 کہ احترام سے واپس کروں یہ خلعتِ خاص
 اسی لیے ترے دربار پر رکا ہوا ہوں
 شبک سری کا ہے ایک اعتراف یہ بھی، ظفر
 جو ابر سا کسی ٹھہار پر رکا ہوا ہوں



وقت کچھ اتنا بُرا تو کبھی آیا نہیں تھا
 توڑ جیٹا ہوں اسے بھی جو بتایا نہیں تھا
 ایک خوشبو سی رواں رہنے لگی تھی ہر سو
 یاد کیا کرتے اسے جس کو بھلایا نہیں تھا
 ہم ادھر کے رہے آخر نہ ادھر کے ہی رہے
 درمیاں سے جو ہمیں اس نے ہٹایا نہیں تھا
 پاس رکنے کا اشارہ بھی نہ تھا میرے لیے
 واپسی کا کوئی رستہ بھی دکھایا نہیں تھا
 وقت کس طرح گزرتا ہے محبت کے بغیر
 اس نے پوچھا نہیں تھا، ہم نے بتایا نہیں تھا
 تنگ دست اور بھی ہوگی ابھی دنیا دل کی
 خرچ کر ڈالا ہے وہ بھی جو سکایا نہیں تھا
 منتظر تھے یہاں بچے بھی، بڑے بھی، لیکن
 خود بھی آیا نہیں، کچھ ساتھ بھی لایا نہیں تھا
 اب بھی چھایا ہوا، پیڑ بھی تھے چاروں طرف
 دھوپ ہی دھوپ تھی پھر بھی، کہیں سایا نہیں تھا
 جسے سننے کو ترستے تھے مرے کان ظفر
 میں اس آواز کو پہچان ہی پایا نہیں تھا

آئینہ معصوم



چھوڑ، یہ بود و باش کسی دن
خود کو کریں تلاش کسی دن

لگے ٹھکانے خاک ہماری
بلوائے فراش کسی دن

یہاں سب کو اچھے لگتے ہو
راز کر، یہ فاش کسی دن

پیارے — پیچھے اڑتے اڑتے
بن جا، آکاش کسی دن

ایکٹنا بھر زبوں کو آکر
نہیں مے دو شایاں کسی دن

ہم پر بھی اکرام کرے گا
وہ دست گل پاں کسی دن

پتھر کی قسمت جاگے گی
آئے گا تلاش کسی دن

کھل جائیں گی شہر کی آنکھیں
بولے گی یہ لاش کسی دن

رنج مزیدہ، خاک رسیدہ
آنکھیں گے خوش باش کسی دن



دور دیوار، دور پہ آس کا
گھر اس کا، باغیچہ اس کا

ہم تو ہیں بس خاک برابر
سارا ادھپا ادھپا اس کا

روز ہماری منی اوپر
بچھتا ہے غالیچہ اس کا

دل میں اس کی شکل اتاری
منظر آنکھ سے نیچا اس کا

جو بھی ڈھنگ سے بازی کھیلے
دنیا ہے باز پہ اس کا



خواب آرام نہیں، خواب پریشانی ہے
یہ کہ میں اللہ کی فراموشی ہے

مجھ کو تو وہ بھی ہے معلوم، جو معلوم نہیں
یہ بھی وجہ نہیں ہے، مری نادانی ہے

چہرے سوچنے دیتا ہی نہیں اپنے
میرا محبوب تو میرے لیے زندانی ہے

ہے مصیبت میں گرفتار مصیبت میری
جو بھی مشکل ہے وہ میرے لیے آسانی ہے

موجہ سے ہے بہت میرے سکوں پر بیتاب
نہل کر یہ سے مرے جام میں طغیانی ہے

میں گنہگار تمنا ہوں، مجھے قتل کرو
دل تو ہارا ہے، مگر ہار نہیں مانی ہے



(ظفر اقبال کے لیے)

سکھی رہو اور دکھ سے مالا مال رہو
مست رہو، بدست رہو، خوشحال رہو

سچ تو یہ ہے جیون کا ہے یہی سجاد
پچھلی بن جاؤ یا جل یا جال رہو

دل اور دنیا ایک ہی نے پر قائم ہیں
تم جو چاہو بے شر اور بے تال رہو

ہمیں تو ہو آنکھوں کی ٹھنڈک، راحت جاں
شوق سے لیکن تم جی کا جنجال رہو

تمہیں ظفر اوکاڑہ کیا، اور کیا لاہور
جہاں بھی سینک سائیں گرد گشتال رہو

شاہین عباس



پنہ روشنی تھی چاروں طرف جو کہ رواں کی
پھر یاد نہیں ہم نے تری آگ کہاں کی

دو ایسے دنوں میں سے میں یوں گزرا کہ مجھ پر
کچھ دھوپ یہاں کی پڑی ، کچھ دھوپ وہاں کی

جاتا ہوں کہ آ جائے گزر جانا مجھے بھی
رفتار بڑھا آتا ہوں خاک گزراں کی

باتیں ہی مرے منہ کو نہ لگتیں ، پہ تئیں تو
ہر نفس اتار آیا ہوں میں کون و مکان کی

اس پار رسم بھیجتے تھے ہم کھڑے اس پار
آواز یہاں کی ، کبھی خاموشی یہاں کی

-- باہر کی بھی ہو جاتی ہے اندر ہی خبر کچھ
تصویر کا رکھی ہے اک خواب رواں کی

خوش مینے ہیں اس باب تماشا میں کہ یاں سے
پوری خبر آتی ہے ضرر کی نہ زیاں کی

کچھ طے نہیں دونوں میں کہ یاں کون ہے تنہا
تنہائی مکین کی ہے کہ تنہائی مکاں کی



دیکھنا ہے کب زمیں کو خالی کر جاتا ہے دن
اس قدر آتا نہیں ہے جس قدر جاتا ہے دن

منتشر چلے کہ یوں بازار بھر جاتا تو ہے
مشتر کیجئے کہ پھر اچھا گزر جاتا ہے دن

جب ذرا رو و بدل ہوتا ہے اس تعمیر میں
باہر آ جاتی ہے رات اندر اتر جاتا ہے دن

ابھی گنجائش نکل آتی ہے شام اور شور کی
جب کھٹکتے خالی انسانوں سے بھر جاتا ہے دن

کلیوں کلیوں چلتی پھرتی دھوپ کا کیا کیجئے
کس کے عمر سے آتا ہے اور کس کے گھر جاتا ہے دن

جاتے جاتے چھوڑ جاتا ہے مرے دل پر لکیر
دو اندھیروں میں مجھے تقسیم کر جاتا ہے دن



یہ جو دروازہ ہے ، بے کار میں کب کھلتا ہے
پتھر نہ پتھر شہر کو ہو جاتا ہے ، جب کھلتا ہے

اب رخت سے گزرتا ہوں ، سو ہوتی ہے شناخت
جس قدر دوش پہ سامان ہے ، سب کھلتا ہے

یہ اندھیرا ہے اور ایسے ہی نہیں کھلتا یہ
دیر تک روشنی کی جاتی ہے تب کھلتا ہے

اک مکان کی بڑی تشویش ہے وہ گیروں کو
وہ جو برسوں میں نہیں کھلتا تو کب کھلتا ہے

اب کھلا ہے کہ چراغوں کو یہاں رکھا جائے
یہ وہ نرٹ ہے جہاں دروازہ شب کھلتا ہے

جانے کس وقت کی تیلی کہاں کام آ جائے
مجھ سے کھلتا ہے اسے ، دیکھئے کب کھلتا ہے

میری آواز پہ کھلتا تھا جو در پہلے پہل
کیا خرابی ہے کہ خاموشی پہ اب کھلتا ہے



غزروے نہیں اور نذر
اس بھیڑ کا کام تو ہے ہم

یہ صحن گواہ ہے ہمارا
اس گھر میں بھی در پہ در گئے ہم

دریافت کو زخم کی چٹتے
تاریخ کی دھار پر نئے ہم

اس بات پہ اب الجھ رہے ہیں
باقی تھے تو پھر کدے گئے ہم

تصویر سے باہر آئے کچھ دیر
گھر بھر کو اداس کر گئے ہم

ورنہ یہ زمین مٹ چلی تھی
بر وقت ادھر ادھر گئے ہم

خالی تھے اور اس قدر تھے خالی
بس ایک نگہ سے بھر گئے ہم

ہم کون تماشا میں تھے ایسے
آواز پڑی، ٹھہر گئے ہم

تہذیب حافی



خود پہ جب دشت کی دشت کو مسلط کروں گا
اس قدر خاک ازاؤں گا ، قیامت کروں گا

بہر کی رات مری جان کو آئی ہوئی ہے
بچ گیا تو میں محبت کی خدمت کروں گا

تیری یادوں نے اگر ہاتھ بٹایا میرا
اپنے نوئے ہوئے خوابوں کی مرمت کروں گا

بس یں بچاؤں میں تجھے پہلے پہل دیکھا تھا
میں اسی بچے کے نیچے تیری بیعت کروں گا

اب ترے راز سنبھالے نہیں جاتے مجھ سے
میں کسی روز امانت میں خیانت کروں گا

بس اسی ڈر سے کہ اعصاب نہ شل ہو جائیں
میں اسے ہاتھ لگانے میں نہ غفلت کروں گا

لیلۃ القدر گزاروں گا کسی جنگل میں
نور بر سے گا درختوں کی امامت کروں گا



خوابوں کو آنکھوں سے منہا کرتی ہے
 نیند ہمیشہ مجھ سے دھوکا کرتی ہے

بارش میرے رب کی ایسی نعمت ہے
 رونے میں آسانی پیدا کرتی ہے

آوازوں کا جس اکر بڑھ جاتا ہے
 خاموشی مجھ میں دروازہ کرتی ہے

وہ لیا جانے آنسو کتنے قیمتی ہیں
 جو پانی میں پتھر پھینکا کرتی ہے

میں اُس کی خوشبو کو اڑھا کرتا ہوں
 وہ میری آوازیں پہتا کرتی ہے

سچ پوچھو تو حقیقی یہ تہائی بھی
 جینے کا سامان صبا کرتی ہے



شور کروں گا اور نہ کچھ بھی بولوں گا
خاموشی سے اپنا رونا رو لوں گا

ساری عمر اسی خواہش میں گزری ہے
دستک ہوگی اور دروازہ کھولوں گا

تبتائی میں خود سے باتیں کرنی ہیں
میرے من میں جو آئے گا، بولوں گا

رات بہت ہے تم چاہو تو سو جاؤ
میرا کیا ہے میں دن میں بھی سو لوں گا

تم کو دل کی بات بتانی ہے لیکن
آنکھیں بند کرو تو منہ کھولوں گا



ویسے میں نے دنیا میں کیا دیکھا ہے
تم کہتے ہو تو پھر اچھا دیکھا ہے

ہں یہ سوچ کے آنکھیں شاید روشن ہوں
میں نے تیرا خواب وغیرہ دیکھا ہے

بن دیکھے اُس کی تصویر بنا لوں گا
آج تو اس کو میں نے اتنا دیکھا ہے

آنے سیدھے ہاتھ پہ ایک ترائی ہے
میں نے پہلے بھی یہ رستہ دیکھا ہے

میں تو آنکھیں دیکھ کے ہی بتلا دوں گا
تم میں سے کس کس نے دریا دیکھا ہے

عشق میں انساں مر بھی سکتا ہے، میں نے
دل کی دستاویز میں لکھا دیکھا ہے

میں اُس کو اپنی وحشت تجھے میں دوں
ہاتھ اٹھائے جس نے صحرا دیکھا ہے



میرے لاکھ کہنے پہ روشنی نہیں کر رہا
یہ چراغ اب مری پیروی نہیں کر رہا

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

۱۰

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے
میں نے چاہا کہ میں ہوں وہاں سے

کون آئے گا یہاں میری عیادت کے لیے
بس اسی خوف سے بیمار نہیں ہوتا میں

سفر عشق پہ نکلا تو کہا رستے نے
ہر کسی کے لیے ہموار نہیں ہوتا

اب بھا اپنے لیے جتنا سنورتا کیسا
خود سے ملنا ہو تو تیار نہیں ہوتا میں

تیری تصویر سے تسکین کہاں ہوتی ہے
تیری آواز سے سرشار نہیں ہوتا میں



جب کسی ایک کو رہا کیا جائے
سب اسیروں سے مشورہ کیا جائے

رو لیا جائے اپنے ہونے پر
اپنے مرنے پہ حوصلہ کیا جائے

میرا اک یار سندھ کے اس پار
ماخداؤں سے رابطہ کیا جائے

عشق کرنے میں کیا برائی ہے؟
ہاں کیا جائے، بارہا کیا جائے

خامشی سے بھرا ہوا اک پیڑ
اس سے چل کے مکالمہ نیا جائے

میری تقلیں اتارنے لگا ہے
آنے کا بتاؤ کیا کیا جائے

کتنے دریا نکل لیے اس نے
اب سمندر سے کیا گلہ کیا جائے



دریاؤں کو گیت سنایا کر آتا ہوں
میں پانی کا دل بہلایا کر آتا ہوں

چیزوں کے سینوں کو روشن کرنا ہے
جنگل میں قندیل جلا کر آتا ہوں

سرخ پری مجھے تیری آنکھیں چومنی ہیں
ہنر پری سے جان چھڑا کر آتا ہوں

کچھ دن میں یہ برف پکھلنے والی ہے
پانی کو رستہ سمجھا کر آتا ہوں

کس کس کے گھر میں بارش برساتی ہے
میں بادل کو نام بتا کر آتا ہوں



تاریکیوں کو آگ لگے اور دیا جلے
یہ رات جین کرتی رہے اور دیا جلے

اس کی زباں میں اتنا اثر ہے کہ نصف شب
وہ روشنی کی بات کرے اور دیا جلے

تم چاہتے ہو تم سے بچھڑ کر بھی خوش رہوں
یعنی ہوا بھی چلتی رہے اور دیا جلے

کیا مجھ سے بھی عزیز ہے تم کو یہ روشنی
پھر تو مرا حزار بنے اور دیا جلے

سورج تو میری آنکھ سے آگے کی چیز ہے
میں چاہتا ہوں شام ڈھلے اور دیا جلے

تم لوٹنے میں دیر نہ کرنا کہ یہ نہ ہو
دل تیرگی میں بھیگ چلے اور دیا جلے



• رہیں سے نہ جاتے رہیں گے
 ہم ترے خواب دیکھتے رہیں گے
 تو نہیں اور نہ سمجھتے رہیں گے
 ہم نہیں ، نہ جانتے رہیں گے
 انیسویں نے نہ بدلتی ہے
 چن اپنی جگہ سے رہیں گے
 لونا بے تہ نہ پتہ تجھ کو
 جاتا ہی پھرتے رہیں گے
 برف پگھلے گی اور پہاڑوں میں
 مالا مال راستے رہیں گے
 ابھی موسم ہیں ، موسم میں تری
 تو نے چاہا تو ہم ہرے رہیں گے
 ایک مدت ہوئی ہے تجھ سے ٹ
 نہ تو کہیں تھا رابطے رہیں گے
 تجھ کو پانے میں مسدود ہے
 تجھ کو جاننے سے دوست رہیں گے
 شریا! مستقل مزاجی کا
 ہم ترے ہیں تو ہم ترے رہیں گے
 تو ادھر دیکھا مجھ سے باتیں کر
 یار جھرنے تو چھوٹے رہیں گے

ممتاز گورمانی



لہلہاتی ہوئی شاہاب زمیں چاہتے ہیں
اور کیا تجھ سے ترے خاک نشیں چاہتے ہیں

ہم کو منظور نہیں پھر سے پھرنے کا عذاب
اس لیے تجھ سے ملاقات نہیں چاہتے ہیں

کب تک در پہ کھڑے رہتا ہے، ان سے پوچھو
کیا وہ محشر کا تماشا بھی یہیں چاہتے ہیں

وہ جو کھڑکی میں اسی طرح جاتے ہیں چراغ
اس کا مطلب ہے ہمیں پردہ نشیں چاہتے ہیں

کون وعدوں پہ جیسے حشر ملک، ظلم ہے
تیرے بندے، تیرا انصاف یہیں چاہتے ہیں

اتنی اونچی ہے کہ اب بیل کا دم گھٹتا ہے
جانے دیوار سے کیا گھر کے مکین چاہتے ہیں



خس فانی ہے، جوانی کے فسانے تک ہے
پر یہ کینت محبت تو زمانے تک ہے

وہ طے گا تو شناسائی دلوں تک ہوگی
اجنبیت تو فقط سامنے آنے تک ہے

شاعری پیروں، فقیروں کا وظیفہ تھا کبھی
اب تو یہ کام فقط نام کمانے تک ہے

دشت میں پاؤں بھرا تھا بھی دشت کے بغیر
اب وہی ریت مرے آئینہ خانے تک ہے

چاند گردوں کو میسر ہے سحر ہونے تک
رقص درویش ترے بام پہ آنے تک ہے

میں محمد یونسؒ کے غلاموں کا غلام، ابن غلام
ایسی نسبت، اسی پاکیزہ گھرانے تک ہے



سبھی کے سامنے آنکھوں کو چار کرتا ہوا
گزر گیا میں زمانے پہ وار کرتا ہوا

خزاں رسیدہ بدن، جس کا مختصر تھا وہ شخص
کبھی نہ آیا خزاں کو بہار کرتا ہوا

یہ واقعہ بھی عجب ہے، میں ہنس پڑا خود پر
مئے دنوں کی اذیت شمار کرتا ہوا

نجانے کس کی جدائی میں جل رہا تھا چاند
سمندروں کا بھرم تار تار کرتا ہوا

بلائیں شہر کی لے کر چلا گیا درویش
وعائیں دیتا ہوا، اشکبار کرتا ہوا

میں رفتگاں کی محبت میں چل پڑا آخر
فریب کھاتا ہوا، اعتبار کرتا ہوا



پتے تھیں وہ دور یہ اور چول بھی
آٹا بھر کے بھڑکی شاندوں سے چول بھی

پلے تو اس نے راستے کاتوں سے بھر دیے
نہ ان میں لاکے رکھ دیئے دو چار پھول بھی

آسمان سے والے ہیں اس سے فنا فنا
ماتہ سے بند ہو گیا باب قبول بھی

میں زندگی میں اور کوئی کام کر سکتوں
اے دل تو اس نگاہ کو اتنا تو بھول بھی

مجھ کو زمیں پہ بھیج دیا آسمان سے
تجھ سے معاف ہو نہ سکی ایک بھول بھی

کب تک رہے کا دل میں، تبھی جسم سے بھی کھیل
بانہوں کو میری پینک بنا اور بھول بھی

سید سلمان ثروت



تصور خر لیے سرور کی طرف
شعور سے کیا ہوں لاشعور کی طرف

امید ہے کہ زندگی سے ہوگی گفتگو
پہنچ گیا ہوں شوق میں حضور کی طرف

دلیل کو دلیل سے شکست فاش دی
غرور سے نگاہ کی غرور کی طرف

سمندر میں مکمل رہے ہیں راستے ادھر
حدیث دل اتر رہی ہے طور کی طرف

فقط محاب تھا کبھی جہان ہے کراں
یہ کون لے گیا اسے ظہور کی طرف

چہار سو خمار ہے کہ جھومتا ہے دل
کبھی ادھر کبھی ذرا سی دور کی طرف



رُگ جاں سے انہی اک ہو، نہیں باقی رہا کچھ بھی
کہاں پھر میں کہاں پھر تو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

مٹی ہے جب سے درویشی خار بے ثباتی ہے
چلا ہے جب سے یہ جادو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

کی تیرا حوالہ ہے، کی تیرا خلاصہ ہے
تمل ہو گیا گُر تو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

فقیرانہ نظر سے جب حقیقت کھل گئی مجھ پر
کہ دھوکا ہے یہ رنگ و بو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

شبِ ازل ہے جو کچھ بھی ہے ساری خدائی میں
وہی ہر جا وہی ہر سو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

شعور حق کا کلشن ہے، غم ہستی کے جیہ کانٹے
کیا ان سے تہی پہلو، نہیں باقی رہا کچھ بھی

مدارِ زیست کے چکر لگائے جا لگائے جا
رہی بس جھومنے کی خو، نہیں باقی رہا کچھ بھی



چلے جو ہم نکل آئے خود اپنے ہی اثر سے بھی
سنائی بھی نہیں دیتے ہوئے ادھمل نظر سے بھی

مخالف اک طرف ہم سے ہماری ذات ہے گویا
مقابل دوسری جانب ہوئے ہم اس گھر سے بھی

یہ ویرانی یہ تنہائی ہمیں کچھ غم نہیں ان کا
کبھی ہے گفتگو خود سے کبھی شام و سحر سے بھی

بیابانوں میں ڈیرا، وحشتوں سے دوستانہ ہے
نہیں کچھ انسیت خود سے، کنارہ اپنے گھر سے بھی

بھنور پیروں میں تھے جب تک تو سر میں کہکشائیں تھیں
سفر چھوٹا ہے کیا ہم سے، گئے زاد سفر سے بھی

ریاضت میں لگادی عمر اپنی، جستجو ساری
سراغ زندگی کب پاسکے علم و ہنر سے بھی

نظر یے جو بھی ہیں سب زاویے ہیں اک حقیقت کے
ملیں گے ایک منزل پر چلے آئیں جدھر سے بھی



ریزہ ریزہ گر بجھر جاؤں تو ہو تسکین شوق
قریب قریب ٹھوم کر آؤں تو ہو تسکین شوق

چاند تارے آسمان سے توڑ کر لائے تو کیا
آسمان در آسمان لاؤں تو ہو تسکین شوق

اک طلسمی داستان کو میں حقیقی روپ دوں
پھر حقیقت بھول ہی جاؤں تو ہو تسکین شوق

درد کامل، غم مکمل، عشق بھی تکمیل پر
پہم ادھوری بات لکھ پاؤں تو ہو تسکین شوق

دل کی دل میں ہی رہی اور رات ہے کہ ڈھل گئی
رات کو واپس بلا لاؤں تو ہو تسکین شوق

دل بہلتا ہی نہیں اسے زندگی یک جہت
کیا کروں، تجھ سے گزر جاؤں تو ہو تسکین شوق



تمنا ساتھ رکھیں گے، ارادے ساتھ رکھیں گے
فضائے ناامیدی میں سہارے ساتھ رکھیں گے

امید صبح رکھیں گے سرشام الم ہی سے
سمندر کے سفر پہ ہم جزیرے ساتھ رکھیں گے

گلستان ارم کیا ہے، ہم اپنا ہر قدم یارہ
دیار رنج میں بھی خوش دلی کے ساتھ رکھیں گے

کتاب زیست کھولیں گے، کئی نکتے انھائیں گے
جوابوں کے تعاقب میں بھینے ساتھ رکھیں گے

گواہی کے لیے جب بھی پکارا جائے گا ہم کو
دلائل چھوڑ آئیں گے، حوالے ساتھ رکھیں گے

خرد کے منطقی رستوں پہ چھا جائے گی تاریکی
جلائیں گے چراغ دل، اجالے ساتھ رکھیں گے

ہمیشہ ساتھ رکھیں گے تمہارے سنگ جیتے پل
اگر صحرا بھی جانا ہو، کھلونے ساتھ رکھیں گے

سلیم فگار



ہم اوج ثریا میں بھی اس حال میں اترے
پچھپی کوئی جیسے کسی جال میں اترے

اس زہر کا کیا ہو جو مری ذات سے مل کر
ہر پھول میں ہر پات میں ہر ڈال میں اترے

آئینہ بھی عکس اس کا بیٹا پایا نہ اس ما
نیا نقش ہیں جو اس کے خدو خال میں اترے

تم سوئے فلک مجھ کو کہاں ڈھونڈ رہے ہو
اک عرصہ ہوا ہے مجھے پاتال میں اترے

شاید کہ ملے نور کی کرنوں کی سلائی
آگن میں مرے چاند اسی سال میں اترے



شام ڈھلتے ہی ترے دھیان میں آجاتا ہوں
یاد کرتی ہو تو اک آن میں آجاتا ہوں

رات ہے جشن مری روح کی آزادی کا
صبح پھر جسم کے زندان میں آجاتا ہوں

میں نہیں کچھ بھی مگر تیری نظر پڑتے ہی
کوزہ گر میں کسی امکان میں آجاتا ہوں

تجھ سے لکھے ہیں مرے نقش سوائے خاک یہاں
آسمان سے اسی احسان میں آجاتا ہوں

دیکھ کر مجھ کو چسکتی ہیں نگاہیں تیری
شر ہے میں تری پہچان میں آجاتا ہوں

شام کا بجھتا ہوا سورج ہے جنازہ دن کا
میں بھی چند اشک لیے لان میں آجاتا ہوں

کاشف رضا کی نظمیں

ممنوع موسموں کی کتاب



شہباز خواجہ



وفا کا شوق یہ کس انتہا میں لے آیا
کچھ اور داغ میں اپنی قبا میں لے آیا

مرے مزاج مرے حوصلے کی بات نہ کر
میں خود چراغ جلا کر ہوا میں لے آیا

کھلا ہوا تھا تری پھول سی ہتھیلی پر
تو میرا نام بھی رنگ حنا میں لے آیا

دھنک لباس، گھٹا زلف، دھوپ دھوپ بدن
تمہارا ملنا مجھے کس فضا میں لے آیا

وہ ایک اشک جیسے دانگاں سمجھتے تھے
قبولیت کا شرف وہ دعا میں لے آیا

فلک کو چھوڑ کے ہم در بدر نہ تھے شہباز
زمین سے ٹوٹا ہم کو خلا میں لے آیا



وہ ایک خوب کہ آنکھوں میں جھمکا رہا ہے
چراغ بن کے مجھے روشنی دکھا رہا ہے

وہ حرف حق جو مرے لب سے آشکار ہوا
سکوت دہر میں اک عمر گونجتا رہا ہے

مرے غن میں جو اک لوسی تھر تھراتی ہے
چراغ شب سے مرا بھی مکالمہ رہا ہے

مرے لیے یہ غد و خال کی حقیقت کیا!!
وہ خاک ہوں کے جسے چاک پھر بلا رہا ہے

میں سوچتا ہوں کوئی دشت کیا سمیٹے گا
وہ وحشتیں ہیں مجھے خود بھی خوف آ رہا ہے

غن کے آئینہ خالے کی خیر ہو شہباز
زمانہ سنگ بکف ہے ادھر کو آ رہا ہے

الیاں ملک

چمگا دڑ

وزیر آغا

یہ تم نے خوب لکھا ہے

کہ اک مضمون اور انشائیے میں فرق اتنا ہے

کہ جیسے کوئی سیدھا

اور پھر الٹا لٹک کر

ایک ہی منظر کو دیکھے

اور اس منظر میں وہ منظر نظر آئے

کہ جس کو دیکھ کر آنکھوں میں

خوابوں کے شکوفے کھلنے لگتے ہیں

وزیر آغا

ادھر دیکھو

میں صدیوں سے یوں ہی الٹا لٹکتا

منظروں کو دیکھتا آیا ہوں

اب انشائیے میں دل نہیں لگتا

مگر انشائیے کی شاخ سے لٹکے ہوئے

پیارے وزیر آغا

اسی امید پر لٹکا ہوا ہوں میں

کہ آنے والے وقتوں میں

کسی دن چند لمحوں کے لیے سیدھا کھڑا ہوں گا

اور اس منظر میں وہ منظر بھی دیکھوں گا
 کہ جس کو دیکھ کر
 آنکھوں میں خوابوں کے شگوفے
 کھلنے لگتے ہیں

خالد جاوید :

تفریح کی ایک دوپہر (افسانے)

گابریئل گارسیا مارکیز (فن اور شخصیت)

موت کی کتاب (ناول)

شہزاد
 SCHEHERZADE

ساقی فاروقی

وضاحت کی ضرورت

میں نے 'ذہن' اور 'کے معاصر' سمبل' کے مدیر علی محمد فرشی کے پچھلے 'سمبل' کے مدیر جناب کے بارے میں ایک طویل خط لکھا تھا۔ یہ جون ۲۰۱۱ء کی بات ہے۔ فرشی کی عدالت کے باعث اس رسالے کے اشاعت مشکل ہے۔ مدراحوال ہے کہ اس خط میں دو تین باتیں اہم ہیں اس لیے ان کا چھپ جانا ضروری ہے۔ میں نے آج فہن پر فرشی سے احاطہ لے لیا ہے۔ اس میں کوئی اعتراض نہیں

پیار دلمار

۲۵ مئی، ۲۰۱۳ء

۲۵ جون، ۲۰۱۱ء

پیار سے علی محمد فرشی

۔۔۔۔۔ محمد کاظم اور خورشید رضوی سے میں نے عرب شہر اور فلسطینیوں کے بارے میں بات کی تھی ہے۔ قاضی صاحب والے "قوان" میں کاظم نے اپنا ایک مضمون بھی میرے نام معنون کیا تھا اور میری عزت بڑھانی تھی۔ ان سے انہوں میں ملاقاتیں ہوئی تھیں اور ان کی درخواستوں اور نرم مزاجی نے بہت متاثر کیا تھا۔ انہیں میری "آشوب" سے شکایت ہے۔ ان سے بس یہ کہنا ہے کہ میں نے بھی محسوس کیا ہے کہ میرے اندر تضادات ہیں۔ اپنی بے بسی کی ساتویں منزل میں بیٹھا ان سے نبرد آزما رہتا ہوں۔ اب اور سیاروں۔ محمد کاظم سے بہتر اسلامی تاریخ اور کون جانتا ہے۔ کیسے آیتے داتا، پنا شک کے شیعے میں رہے۔ جس "خدا" نے دماغ بنایا ہوگا اسی نے ذہنی خلیوں میں شک کا بیج بھی ڈال دیا ہوگا۔ میں "اس کی" نعمت سے فائدہ کیوں نہ اٹھاؤں؟ کل کلاں کو اکبر "اس" سے ملاقات ہو بھی گئی تو "وہ" پہلا سوال تو یہی کرے گا کہ تم نے اتنی بڑی دولت کا خاطر خواہ استعمال کیوں نہیں کیا۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ میری تمام کوتاہیوں کے باوجود،

میرے شعر اور میری نثر کے باعث، میرے پیارے دوست محمد ہاشم نے مجھے قبول کر لیا تھا ہے۔ اب ان سے ایک فرمائش اور ہے کہ وہ میرے حق میں دعا کرتے رہیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اسلام میں اہل تشلیک کی گنجائش ہے اور اپنے یار جانی انور سدید سے صرف یہ کہنا ہے کہ وہ رو کے پچھلے نشتے پنجابی کا ایک جملہ سیکھا ہے سو لکھ دیتا ہوں۔ "اے انور سدید، توں اے دی کردا ایں، ہر کالم، چ مینوں ننگ چھیاواں، اے تہنہ ماردار بند ایں۔" پنجابی نثر اردو شروع۔

حبیب گوہر دست، اب میں نثر نگاری یہ ہوتی ہے۔ آدمی بہ رشتہ، خریف پر پارسل وصول کرے اور جینے والے کی مدت کالموں اور رسالوں میں برے۔ میں نے مسعودی اور تازی مزی مشرقی اخذ قیات کو نظر انداز کرتے ہوئے روس، رسل، سارتر، نزد، وغیرہ کی طرح جو بھی اور جیسی بھی زندگی گزار رہی ہے اس کا اظہار پوری یا ممکن چاہی سے کر دیا ہے۔ دوستوں کی خوشنودی نے یہ جھوٹ تو نہیں بولا۔ آخر اس میں کیا برائی ہے۔ مجھے میری اچھائیوں (اگر نظر آئیں) اور برائیوں دونوں سے پرکھو۔ پھر یہ کیا لکھ دیا ہے کہ میں نے "کراچی کے فلاں نے میری ثابت تنقید کو ایک سر نظر انداز کر دیا ہے۔ جہاں تم ایک بھلے لکھنے والے ہو، مجھے بتاؤ کہ کیا شاعروں ادیبوں کے فرائض میں یہ بات بھی لازمی ہے کہ وہ بے پیار مدبروں کو نظر انداز نہ کریں۔" اور پھر میں نے ایک سر نظر انداز کہاں کیا تھا، سہل کے کسی پچھلے شمارے میں لکھ تو دیا تھا کہ: "فرض محرم، مظلوم، جو نہ بیوں میں ہیں نہ شیوں میں، جلنے نہ جھکنے کے فرائض بھی انجام دیتے رہتے ہیں۔۔۔" شاید انہی قییموں کے لیے کہا گیا ہو گا کہ

They f--- you up, your Mum and Dad

(فلپ لارکن)

کاش ان کے والدین condom کی برکتوں سے واقف ہوتے۔

مگر پیارے انور سدید، اب تم نے ندائے ملت والے کالم میں یاد دہانی کروائی ہے (اور جسے سہل نے نقل کیا ہے) تو اتنا اضافہ اور کر رہا ہوں کہ یہ فقرے صرف ایک آدمی کے لیے نہیں لکھے گئے تھے۔ یاد آ رہا ہے کہ ایک بار تم نے میری کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا "ساقی فاروقی کی کتاب نے جو ادبی دھماکہ کیا ہے اس سے بڑے بڑے شاعر چاروں شانے چت ہو گئے ہیں، وہ واحد ادیب ہیں جو رہتے تو انگلستان میں ہیں لیکن ان سے خوف کھانے والے ساری دنیا میں ملتے ہیں۔" تمہاری تحریر سے میں اتنا خوف زدہ ہوا تھا کہ اسی دن سے غصہ کرنا چھوڑ دیا تھا۔

ہاں بھی کبھار غصے کی اینٹیں لگتا ہوں۔ اب نہ کہنا کہ میں تمہاری بات نہیں مانتا۔۔۔۔۔!

(مخاطب بدلتا ہے)

میرے دوست علی محمد فرشی، میں بھٹک بھٹکا کے جانے کہاں اُگل گیا تھا مگر کھوم پھر کے دوبارہ تمہارے پاس آ گیا ہوں۔ بس بات کے لیے خط لکھنا شروع کیا تھا وہ بات تو رہ ہی گئی۔ وزیر آغا مرحوم پر تمہارا ۷۷ صفحات کا گوشہ بھی کم لگا۔ وہ اس سے زیادہ کے مستحق تھے۔ خیر حق جھدار رسید۔ "گاڑھی پارٹی بازی" سے قطع نظر وہ ایک نرم مزاج آدمی تھے۔ ستیہ پال آنند نے مرحوم کا ایک ایسا خط نقل کیا ہے جس میں میرا ذکر بھی آیا ہے۔ اس میں مرحوم سے دو فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ ان کا جملہ ہے، راشد نے بارے میں دونوں باتیں جو ساقی نے آپ کو بتائی ہیں، ان کی صحت مشکوک ہے۔ پہلی بات تو اخلاق سے ہی بعید ہے کہ ان کی بیوی ان کی فرمائش پر ان کی ہم جنسیت کی طلب کو بھی پورا کرتی تھیں۔ دوسری بات راشد کی eternation کے بارے میں ہے کہ یہ راشد کی اپنی وصیت کے مطابق ہی تھی، اس میں جس حد تک صداقت ہے، اس پر اب تو پتہ نہیں کہا جاسکتا۔ میں نے ستیہ پال کو فون کیا کہ جب وہ مجھ سے ملنے لندن آئے تھے تو ان سے پچاسوں باتیں ہوئی تھیں اور میں نے اپنے راشد والے مضمون سے دست بستہ چہ نہتے بھی پڑھ کر سنا۔ تھے جن میں راشد کی بیوہ کا جن کا نام شیلا ہے، کہیں ذکر تک نہیں آیا تھا۔ میں نے اپنے مضمون میں جو میری کتاب ہدایت نامہ شاعر میں شامل ہے صاف صاف لکھا ہے "وہ (یعنی راشد صاحب) heterosexual تھے۔ اور ہیلن نے (شیلا نے ہرگز نہیں) انتہائے شوق میں ان پر محبت سے سارے دروازے وا کر دیے تھے۔" ظاہر ہے میں نے سارے دروازے لکھ کر نہایت خوبصورتی اور چابک دستی سے، oral, anal, vaginal، تینوں طرح کے جنسی تعلقات کا احاطہ کر دیا تھا مگر اس سے راشد صاحب ہم جنس پرست کیسے بن گئے۔ ہم جنس پرست وہ لوگ ہوتے ہیں جو اپنی ہی صنف کے افراد میں جنسی کشش محسوس کرتے ہیں۔ مرد، مرد کی طرف راغب ہوتا ہے اور عورت، عورت کی طرف مائل ہوتی ہے۔ دنیا کی کوئی عورت دنیا کے کسی مرد کی ہم جنسیت کی طلب کو پورا نہیں کر سکتی۔ سخت تعجب ہے کہ آغا صاحب اتنی بڑی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ میں نے ستیہ پال آنند کو بھی یہ دیا ہے کہ وہ سبیل کو خط لکھ دیں اور اپنی تصحیح کر لیں۔۔۔۔۔۔۔

بے شمار محبتیں

ساقی

محمد حمید شاہد

پانچواں انٹرنیشنل مین بکر پرائز اور لیڈیا ڈیویس کے افسانے

آصف فرخی کے ۲۳ مئی ۲۰۱۳ کو فیس بک پر ایک نوٹ چڑھایا اور ہمارے تجسس کا اس

بار دیا:

“Finally after months of waiting, Lydia Davis was announced as the winner. I do like her work, but there were people who were dissenting with this choice”

اپنی فیس بک وال پر یہ تحریر آصف نے اپنے سیل کی مدد سے اپ لوڈ کی تھی۔ سیل از خود ہمیں یہ اطلاع بھی پہنچا رہا تھا کہ وہ ہیڈ لائن کے نوان میں موجود تھے۔ جس تقریب کے لیے وہ وہاں تھے، قبل ازیں ایک مراسلے میں اس کے شاندار اور پر وقار ہونے کی بابت بھی ہمیں بتا چکے تھے۔ اور اس سے بھی پہلے یہ خبر بھی دی جا چکی تھی کہ وہ مین بکر انٹرنیشنل پرائز پر ایسی بیوٹی، جو کہ وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزم میں منعقد ہوا ہی چاہتی تھی، میں شرکت کرنے والے تھے۔ یہ ہل ہل لی خبریں ہمیں فیس بک کی وساطت سے مل رہی تھیں اور ہمارا اشتیاق دو چند ہو گیا تھا۔ حتیٰ کہ آصف نے اپنے سیل سے فیس بک پر اپ لوڈ کیے ہوئے پیغام سے کم از کم مجھے تو ”غ“ کر دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ اب میں بھی ان لوگوں میں شامل ہوں جن کی طرف یوں اشارہ کیا گیا تھا:

“but there were people who were dissenting with this choice”

پانچویں انٹرنیشنل مین بکر پرائز کے لیے چھیا سٹھ سالہ امریکی مصنفہ اور مترجم لیڈیا ڈیویس کو منتخب کیا گیا۔ دس میں سے کسی ایک کو ہونا تھا، سو اس بار لیڈیا ڈیویس ہی سہی؛ مگر میں نہ جانے کیوں اس اعلان کے بعد اپنے اندر ایک بے کیفی کو امنڈتے پاتا ہوں۔ لیڈیا ڈیویس ان دس میں سے ایک ہوئیں جو بڑے ادیبوں کی آخری مرتبہ ہونے والی فہرست میں تھے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ اس دس کی فہرست پر پہنچنے کے لیے کن اصولوں کو اپنایا گیا تھا تاہم میں اپنے انتظار حسین کو اس میں سے ایک دیکھ کر بہت پر جوش ہو گیا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ انتظار حسین یہ انعام ضرور جیت جائیں گے تاہم

اس یقین کے ساتھ ایک ادیشہ بھی لگا ہوا تھا کہ جس طرح اردو زبان کی تہذیب اور ایک تہذیب کی زبان کو انتہا رحسین تخلیقی واردات کا حصہ بناتے ہیں، اسے عالمی مین بمر انعام کے مستعد کیسے آنک پاس کے جب کہ ترجمے میں بہت کچھ منہا ہو جایا کرتا ہے۔ ایسے ہی دوسووں کے بیچ آصف کا اسی نامزدگی کے حوالے سے مرتب کیا گیا "دنیا زاد" ملا، اسے پڑھ ڈالا۔ پھر تجسس میں ادھر ادھر سے ان منتخب ادیبوں کی تحریروں ڈھونڈیں، انہیں بھی پڑھ ڈالا اور اپنے تئیں اندازہ لگایا کہ ہونہ ہو اگر اپنے اختیار حسین کو یہ انعام نہ ملا، تو بھی اپنے پڑوسی ملک چین کے یان لیانگے کو ضرور ملے جائیگا۔ مگر نتیجہ ایسا نکلا کہ میں تو ایک جنگ مایوس اور خندا نثار ہو گیا ہوں۔

اپنی مایوسی جب بعد میں بتاؤں گا پہلے لیڈیا ڈیوس کی بابت بتا دوں کہ محترمہ مختصر ترین کہانی لکھنے میں شہرت رکھتی ہیں۔ 1947 میں امریکی ریاست میساچوسٹس میں پیدا ہونے والی یہ ادیب نیو یارک کی ایک یونیورسٹی میں کمری ایڈیٹر انکب کی استا ہیں۔ فرانسیسی سے فدا بیڑ کے ناول "مارم بوری" اور مارسل پروست کے ناول "سوانز وے" کو ترجمہ کیا اور نام کمایا پھر خود کہانیاں لکھنے لگیں اور بہ قول ہرمن ایب تو ماس برتارڈ، ایسی ادبی مصنف کی ماہر ہو گئیں جو بڑی حد تک ان کی اپنی ادبی کی ہوئی ہے۔ امریکیوں کو ان کے افسانوں ضرور اچھے لگتے ہوں گے۔ افسانے یا افسانہ نما مختصر تحریروں: جو باوقار کہانی نہیں بنتیں محض ایک بات ہو جاتی ہیں، دانش بھی بات، جھنجھوڑنے والی بات، چونکانے والی بات، ایک مختلف بات۔ میں نے کہا نا افسانہ نہیں، افسانہ نما۔ مثلاً اس کہانی نما واقعہ دیکھیے: اس کا عنوان "چوپ" ہے: "تسا یا" ہے:

لیڈیا ڈیوس کی پانچ کہانیاں جو مجھے ایک ہی جگہ میں مل گئیں ان میں سے دو کو میں نے اوپر دے دیا: اپنے غظوں میں۔ اب ان دس کہانیوں میں سے دو کو بھی درن کرنے والا ہوں جنہیں آصف فرشی نے ترجمہ کر کے "دنیا زاد" کے خصوصی شمارہ میں ہمارے مطالعہ کے لیے فراہم کر دیا ہے۔

آپ میری کیفیت کو مایوس پائیں۔ اس لیے میرا جی چاہنے لگا ہے کہ آپ "دنیا زاد" اٹھائیں اور پانچویں عالمی مین بمر انعام کی حق دار ٹھہرنے والی لیڈیا ڈیوس کی دس کی کہانیاں پڑھ لیں۔ اچھا میں بھی لیڈیا کو اور بھی پڑھوں گا۔ شاید اب وہ سہولت سے پڑھنے کو دستیاب ہو جائیں گی کہ ایسے انعامات کا ایک فائدہ یہ بھی تو ہوتا ہے: اور ممکن ہے میں تب اپنی اس الجھن سے نکل سوں: تاہم یوں ہے کہ ابھی تک تو اس مجھے سے ہی نہیں نکل پایا ہوں کہ آخر اس عالمی انعام

کے لیے فن پارے یا اسلوب اور مواد آنکھنے کا کیا معیار رہا ہوگا اور وہ یا تھا جو لیڈ یا ڈیوس یا اوروں سے الگ اور ممتاز کرنے کا جواز ہوا ہے۔ اب ہا میرے مایوس ہونے کا سوال تو اس کا سبب یہ ہے کہ اب تک میں نے لیڈ یا ڈیوس کی جو چند کہانیاں پڑھی ہیں، انہیں توقع سے فائن بھی نہیں رہا۔ جو بے نامی کہانی میں ایک ایسا واقعہ بیان ہوا ہے، جو ابتدا میں راوی راوی کی سمجھ میں نہیں آ رہا۔ ایسے واقعات سے کامیاب افسانے بناتے جاتے رہے ہیں جو بیان مند، (اور یہ اوروں میں سے ایک) کی فہم سے بالا ہوتے ہیں۔ ایسے میں ایک کرید اور تجسس و فن کارانہ تخیل یا اسلوب اس تجسس کے وسیلے سے کہانی یوں بیان کی جاتی ہے کہ راوی سردار اس واقعہ کی تفسیر کرنے سے جتن کرنا محسوس نہیں ہوتا، واقعات کا بیان اور ترتیب میں یہ قرینہ زلیہ دیا جاتا ہے کہ منہ و قوری پہ کھل جائے۔ یعنی جو کچھ کہنا ہوتا ہے واقعات کی مدد سے کہنا ہوتا ہے۔ ”چوہا“ پانے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ لیڈ یا ڈیوس جلد ہی کہانی کی اس کارکردگی سے اتنا پی جی اور اس فریٹ و واقعات / واقعات کی ترتیب کو سونپنے کی بجائے راوی سردار سے بیان کے وسیلے سے پتہ چلا ہے۔ یوں ایک بات بن گئی عمدہ، چونکا نے اور آخر میں اس کا جو ار بھی خود اسے ڈالنے والی بات ہو۔ یہ تحریر افسانہ نہ ہو سکی۔

کہانی ”گھومنے باہر اٹھنا“ کو میں ایسے شاعرانہ مواد سمجھتا ہوں جو شاعر میں پیدا ہوا ہے۔ اس سے عمدہ نثر میں شاعری تو ہمارے ہاں ذہن میں مل جائے گی۔

”خوف“ کسی حد تک افسانچہ ہو جاتی ہے، مگر ایک واقعہ کے بار بار ہونے سے اس کی اثر انگیزی بھی زائل کر دی ہے، گویا ایک واقعہ ہے جو مسلسل ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ یہاں بھی کہانی کے آخر میں بیانیہ مستحکم نہیں ہوتا کہانی کا بیان حامی ہو جاتا ہے۔

لیڈ یا ڈیوس کی تین سطروں والی کہانی ”مصروف“ کو بھی میں شاعرانہ مواد والی تحریر سے کھاتے میں ڈال رہا ہوں۔

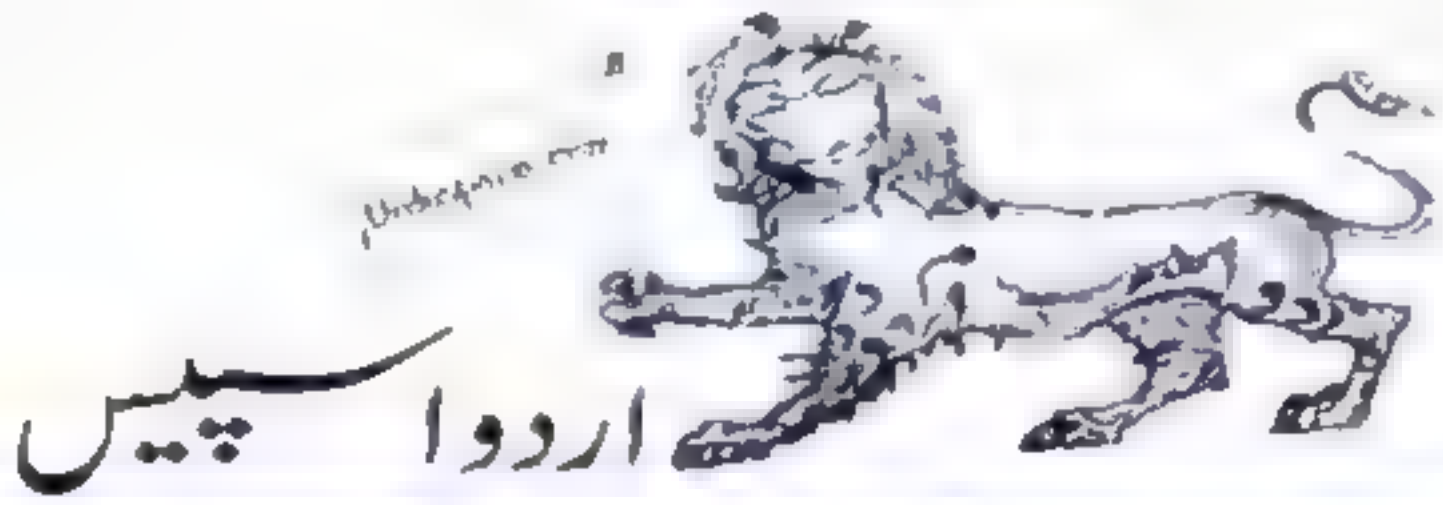
یہ ہے اس خاتون کی وجہ شہرت بننے والی مختصر کہانیوں کا قصہ۔ ایسا ہی معاملہ اب تک پڑھی گئی سب کہانیوں کا دیکھتے میں آیا ہے۔ تو جناب کہیے میرا الجھتا ہوا ہے نا۔ خیر آصف فرنی! یہ سے وہاں ملے ہوں گے اور یقیناً انہوں نے انعام لے اڑنے والی اس امریلی افسانہ نگار کو ریوہ پڑھا ہوگا تو کیا وہ مجھے اس الجھن سے نکال پائیں گے۔

یہ بات قتی امر ہے کہ ہم لینڈ یا ڈیوس کی لکھی ہوئی کہانیاں سامنے رکھ کر ان پر مکالمہ قائم کرنے کی باتیں ہیں۔ مجھے ان دوستوں سے اتفاق نہیں ہے جو اس طرح سوچتے ہیں کہ ”دیکھیے جو فائنٹ ہیں وہ سب جیتے ہوئے ہیں“ لہذا انہیں بھی انعام ملا اسے مبارکباد۔۔۔ میرے لیے دس والی فائنٹ سے زیادہ اہم ہے یہ ان میں سے ایک کا انتخاب اس میں اوپر آئے والے نام یا وہ کس ملک سے تعلق ہے۔ اس میں زیادہ اہم یہ ہے کہ اس بار سے معاملے میں لنڈی معیاروں کو بروئے کار لیا جائے۔ ایسا ہر سے ایک دوست نے یہ بھی سمجھایا ہے کہ ”بھائی ان کا ایوارڈ ہے۔ وہ آپ کو بھی پتا لیتے ہیں، آپ بھی اپنے ہاں ولی ایوارڈ انی نوٹ کریں ایسا، اور پھر انتظار حسین، عبداللہ حسین امیر، کے ساتھ ہی ایک مغربی راہزن بھی اس وقت ہمیں کہ وہ ان کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔“ اس باب میں یاد ہوں ”بھئی“ اس مٹا پڑان کا شلریہ۔ اور یہ میں نے بہ بھی دیا۔ پھر ہر سے ہاں لنڈی ایوارڈ سے نام پڑھیں حیا جاتا ہے، اس کا ایوارڈ سرگروں کہ وہ بھی تو شرمناک ہے۔ مٹا پڑان میں لنڈی پڑا ہوا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ ایسا ایسا بھی نہیں ہے کہ جیسے ہم نے ان سے ویزا طلب کیا، یا پل یا تو شلریہ، نہ ملا تو بھی شکایت نہیں کرتی۔ ملک تو ان کا تھا۔ آپ بھی اتفاق کریں کہ۔۔۔ یہ فارا اور بات ہے۔ یہاں قیامی اس سے بڑے ناموں کو نشان زد کرنا اور ان کے کام کا وقت افسہ مقصد بتایا گیا ہے۔ نظام ہے ایسے میں وہ لنڈی معیارات جو اس انعام کے ستعد کے پیش نظر رہے، نیتے والی کے قیامی نمونوں کو سامنے رکھ کر بھی سمجھے جاسکتے ہیں۔ سو، میرا نوٹ اسی سلسلے کی ایک بات ہے۔ یاد رہے میں نے بعض اور مصنف لینڈ یا ڈیوس کے مختصر افسانے کی بات کی اور ان کی فکشن کے چند نمونے سامنے رکھ کر بات لی تھی۔ یوں نہیں ہے کہ لینڈ یا ڈیوس سے مجھے کوئی کدورت ہے میں نے اس عرصہ میں ان کا جو کام میسر ہوا، توجہ اور شوق سے پڑھا، یہ جاننے کے لیے کہ وہ کیا ہے جو ان کے فکشن کو اوروں سے ممتاز کرتا ہے۔ افسوس کہ ابھی تک میں اسے نہیں پاسکا ہوں۔ بتاتا چلوں کہ میں نے اپنے لفظوں میں لینڈ یا ڈیوس کی کہانی ”چوہا“ حوالے کے طور پر درج کر دی تھی۔ اس کی بابت ایک دوست کا کہنا ہے کہ میں نے سامنے کا مطلب بیان کر دیا ورنہ اس میں کچھ اور معنی نکالے جاسکتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فکشن میں اسے ایک خوبی گردانا جاتا ہے کہ سامنے کا متن ایک معنی دے اور اس کی بہت میں یہ قرینہ رکھا گیا ہو کہ ادب کا ذہن قاری اس کے اندر زندگی کی کوئی سہری حقیقت نکال لائے۔ اسی افسانے کا ترجمہ معروف افسانہ نگار اور مترجم انور سن رائے نے بھی کر دیا ہے۔

انور سن رائے خود بھی عمدہ کہانی لکھتے ہیں۔ وہ بڑی محبت اور خلوص سے ادب سے جڑے ہوئے تخلیق کار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے لیڈیا ڈیوس کے فن کو سمجھتے اور سمجھانے سے لیے فی افسانے ترجمہ کر ڈالے ہیں۔ آصف فرخی کی فیس بک، ال پر، اس نوٹ سے نیچے ٹیس میں پانچویں انٹرنیشنل مین ٹکر پرائز کا نتیجہ دوستوں میں شیئر کیا تھا، انہوں نے بڑی درودمدی سے لکھا ہے: "آصف اختلاف تو ہمیشہ ہی ہوتا ہے، کب نہیں ہوتا اور اس انعام پر نہیں ہوا۔ لیڈیا آخر تو اس فائنلسٹوں ہی میں سے ہی ایک تھیں۔ لیکن یہ جو ساڈا بابا اساتہ ہوتا چاہی، اسے والی سوچ ہے یہ ادب میں نہ ہی آئے تو اچھا ہے۔"

میں انور سن رائے کی رائے کو قدرتی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ ایسا ہی ہونا چاہیے۔ تاہم یہ بات ادھر ادھر کے بابے/بابی پر یکساں صادق مینھے تو ہی اچھا ہے کہ عمدہ ادب اور اس کے معیاروں کا ہے۔ اُردو فائنلسٹ میں ہمارا "بابا" نہ ہوتا تو بھی جو سوال میں نے اٹھا ہے وہ اسی طرح قائم رہتے۔ کاش کوئی لیڈیا ڈیوس کے ٹیم ایسے فن پارے نشان زد کر دے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتے ہوں۔ جو فقط شاعرانہ اور فلسفیانہ خود ڈھائی یا ایک دانش بھری بات سے آگے بڑھ کر فلکشن کا نمونہ ہو گئے ہوں۔ جی ایسا نمونہ، ان کے ساتھ فائنلسٹ ایسے ہوں گے۔ ہاں تو میسر ہیں مگر ہمیں لیڈیا کے ہاں ڈھونڈنے میں دقت ہو رہی ہے۔ خیر اس باب میں انور سن رائے ہماری بھرپور مدد کر رہے ہیں۔

کہانیاں مختصر ہیں، لیڈیا ڈیوس کا اسلوب بھی انور سن رائے کے خوب صورت ترجمے کے ساتھ ہم تک پہنچ رہا ہے۔ میرا خیال ہے کوئی کہانی ایسی نہیں ہے جس میں تفہیم کے مسائل کھڑے ہوں۔ یوں ہم فلکشن کی تخلیق کے جس چلن کو وہ اپنائے ہوئے ہیں، اسے بڑی حد تک ہم تک نمایاں ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ انہیں پڑھ کر میرا نقطہ نظر پڑھ لیجئے اور مکالمہ آگے بڑھائیے۔ اور ہاں یہ لازم نہیں ہے کہ آپ مجھ سے اتفاق کریں۔



اردو زبان میں ای کتابوں کے لیے آپ کا مرکز

کتابوں کے چاہنے والے اور ناشران کتب متوجہ ہوں
اب اردو نستعلیق میں کتابیں اپنے آئی پیڈ پر پڑھیں

اپنی کتابیں اور رسائل **ڈیجیٹل اشاعت**

کے لیے مہیا کریں اور ان کی فروخت پر
میلنگ حاصل کریں۔

تفصیلات کے لیے رابطہ کیجیے

www.urdu-space.com

پاکستان: info@ahmedgraf.com

امریکا: zafaribrahim@msn.com

آصف فرخی

دم تحریر

لوگ ابھی آئے نہیں تھے۔

میں نے بھی ہاتھ منہ دھو کر کپڑے نہیں بدلے۔

دفتر سے واپسی پر میں سیدھا انتظار صاحب کو اپنے ساتھ گھر لیتا آیا تھا۔ ۱۰۰ میں آ رہا تھا گئے جہاں ہم روزانہ شام کی چائے پیتے ہیں۔

”ارے تم سے ہی تو یہ بات شروع ہوئی تھی“ وہ بہت بٹاش انداز میں غزل سے کہتے ہیں جو یونیورسٹی سے آ کر سنی تھی اور کچی خیند سے ابھی انھی تھی۔ انتظار صاحب اپنے معمول کے مطابق بڑے اطمینان سے بیٹھے ہوئے ہیں جب کہ غزل اور سکیں اور میں زیادہ جوش سے ہاتھ بار بار ای سفر کا ذکر لے بیٹھتے ہیں جو چند ہی گھنٹے میں شروع ہونے والا ہے۔

حوش تو اپنے طور پر میں بھی ہوں مگر جانے سے پہلے اتنے کام بیٹھنے ہیں کہ اس کا سوچ سوچ کر بولایا جا رہا ہوں۔ یہ گھبراہٹ میرے ہر سفر کی ساتھی ہے اور تمہیں یقیناً ہر سفر کا انہی میں اپنے آپ کو باور کرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں سوچتا ہوں کہ یہ سب ۱۱ برس لوگوں پر ظاہر نہ ہو لیکن پھر بھی... بسکٹ کی پلیٹ آگے بڑھاتا ہوں لیکن انتظار صاحب اسے ہاتھ سے ایک طرف کرا لیتے ہیں۔

سفر کسی بھی طرح شروع ہو اس کے بارے میں لکھنا بھی اپنے اندر ایک الٹی رکھتا ہے، ایک ترغیب۔ شاید میں نے ہی ان سے پوچھا ہوگا کہ اس سفر میں ان کے کیا ارادے ہیں۔ جواب میں ان کی مخصوص دھیمی مسکراہٹ۔

”میں بھی اپنے ان جونیئر معاصرین کے سامنے اعلان کروں گا جو سفر نامے بہت لکھتے ہیں کہ میں بھی نئے زمانے کا سفر نامہ لکھوں گا اور اس میں وہی سب لکھوں گا جو لوگ لکھتے ہیں کوئی نہ

کوئی تو مجھے بھی مل ہی جاتی ہے۔ ”ہنستے ہنستے وہ غزل کو سنانے لگتے ہیں کہ ہندوستان کے ایک سفر میں اس طرح ماحوری دکشت سے مذہم بھیڑ ہو گئی تھی۔

”ارے وہ تو پارہ تھی پارہ سارے بدن میں ایک بجلی سی بھری ہوئی تھی۔ ابھی دیکھا، پھر پھانک سے باہر اڑتی ہوئی چلی جا رہی تھی مجھے غالب کا ایک شعر یاد آیا جو اس کو سنا دینا چاہئے تھا۔

بجلی اک کوند کنی آنکھوں کے آگے تو کیا

بات کرتے کہ میں لب تھنہ تقریر بھی تھا

”لیکن انتظار صاحب، آپ کو اس کے سامنے شعر پڑھنے کی مہلت ملی نہ کچھ اور یاد آیا“

میں ان کی بات پر نکتہ اڑاتا ہوں۔ میں یہ یاد کیے بغیر کیسے رہ سکتا ہوں کہ میں بھی تو وہاں موجود تھا لیکن یہ واقعی میں وہاں موجود تھا، اتنا ہی موجود جتنا کہ ابھی اور یہاں ہوں؟ ایک لمحے کے لیے ایک اندیشہ میرے دل میں سر اٹھاتا ہے کہ کیا یہ سب واقعی ہوا تھا؟ مجھے تو اب خب سا ہونے لگا ہے لیکن وہ لمحہ جس کا ایہ میں بھی تھا ان کے بیان میں اب بھی اس لڑکی کی طرہ مسکرا رہا ہے جو آئی اور تھی کی طرح اڑتی چلی گئی۔ پھر وہ بات بھی سچ میں رہ جاتی ہے۔ ہم کوئی اور بات کرنے لگتے ہیں، پاسپورٹ کہاں ہے اور ٹکٹ، ایئر پورٹ کے لیے گھر سے کتنے بجے نکلیں گے۔

اور اس وقت میں اب کتنا وقت رہ گیا ہے۔

تھوڑی دیر میں سب لوگ آنے لگتے ہیں، ایک ایک کر کے۔ یوسفی صاحب کی طبیعت خراب تھی، انہوں نے شام سے ہی معذرت کر لی تھی۔ سب سے پہلے زہرا نگاہ آتی ہیں جو کپڑے میں پیٹ کر لال سنہری رنگ کا امام ضامن لے کر آئی ہیں۔

”اس میں پاؤنڈ بندھے ہوئے ہیں، وہ لے کر کسی چیرٹی کے ڈراپ باکس میں ڈال دینا“

وہ مجھے سمجھاتی ہیں اور پھر امام کی ضامنی میں دیتے ہوئے پوری عبارت سنا دیتی ہیں۔ پھر آخر میں ”دشمن زیر پا“ کہہ کر با آواز بلند سوچتی ہیں، انتظار حسین اتنے بھٹے آدی ہیں ان کے دشمن کہاں ہوں گے؟

”دشمن نہ سہی، حریف تو ہیں“ میں بھی آواز کے ساتھ سوچتا ہوں۔

”نہیں، کوئی حریف نہیں...“ انتظار صاحب اس خیال ہی کو جھٹک دیتے ہیں۔

”یہ تو ٹھیک ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ“ کوئی اور کہہ رہا ہے، ”انتظار صاحب دل میں

طے کر لیں اور بڑے پیر صاحب کی منت مان لیں۔ اور میرے والد اس پر سر ہلا رہے ہیں۔ تو پھر ہر کامیابی ان کے قدم چومے گی۔۔۔“

پتہ نہیں وہ سن رہے ہیں یا نہیں، انتظار صاحب اس وقت پورے انتہاک سے ایک ہاتھ رہے ہیں اور ایک نہیں تو ڈیڑھ پھونک میں موم بجی بجھا دیتے ہیں۔ فاطمہ حسن ٹھہری سنبھل کر ایک کاشٹ لگتی ہیں اور احمد شاہ تالی بجا رہے ہیں۔ زہرہ آپا ناصر کاظمی کی غزل کے چند شعر ترنم سے پڑھتی ہیں۔

اور جیسے وقت تھم جاتا ہے۔

تھوڑی دیر میں ایئر پورٹ کے لیے گاڑی نکلے گی، میں نظریں بچا کر ایک بار پھر کھڑی دلیہ لیتا ہوں۔

پھر لوگ جو ایک ساتھ آئے نہیں تھے، ایک ساتھ ہی اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور رخصت ہونے لگتے ہیں۔ میرے گھر میں سناٹا بھر جاتا ہے اور بکھرا ہوا سامان جس میں سے کتنا ہتھ مجھے ساتھ لے کر جانا ہے، میں اندازہ لگاتا ہوں۔ انتظار صاحب کمرے کے اندر جا کر لیٹ جاتے ہیں اور میں بایاں بجھاتا ہوا وہاں سے چلا جاتا ہوں۔ ابھی کچھ وقت ہے میرے اس سفر میں

گاڑی چل پڑی، منظر بدل گیا۔

سامان رکھا جا چکا، ہم روانہ ہو گئے۔ خدا حافظ کہتے ہوئے ہاتھ پیچھے رہ گئے۔ تراپی ایئر پورٹ بھی خوش اسلوبی سے گزر گیا ورنہ ایئر پورٹ سے زیادہ مجھے اب اس کے راستے کی فکر ہونے لگی ہے۔ جانے کس وقت، کب اور کہاں۔۔۔ ناگہانی رات کا سناٹا اور سڑک کے ساتھ خاموش کھڑے کھبے، بند روشنیوں کی سراسیم وحشت جیسے سب دم سادھے، سبے کھڑے ہیں لیکن یہ بھی گزر گیا۔ ایئر پورٹ کے ڈیسک پر قطار نہ لگانے والے، مڈل ایسٹ آنے جانے والے جنہیں سہولت کی بہت عادت ہے اور یہاں بات بے بات شکایت ہوتی ہے کہ یہ پاکستان ہے میں دل ہی دل میں ان پر مسکراتا ہوں اور ان کو چلتے پھرتے، بولتے دیکھنے میں یہ مرحلہ گزر جاتا ہے۔ مشکل استنبول ایئر پورٹ میں پیش آئی جہاں ہم ٹرانزٹ پر تھے پھر بھی سیکورٹی چیک سے گزرنا تھا، سفید فرش پر زرد قطار پار کرنا تھی۔ اور وہ اہل کار مجھ سے پوچھ رہا ہے، "Purpose of visit?"

مشہور مصنف، پاکستان، عالمی اعزاز، تقریب میں شرکت، یہ سفر، میں نے اس کے سامنے

گلزے جوڑنے کی کوشش کی۔

اپنی طرف سے اسے کچھ نہ کچھ سمجھا دیا۔

مگر جو سمجھانے سے رو گیا، وہ میں نہ،

ٹالسٹ، پاکستان، آل رائٹ۔ تو آپ کون ہیں؟ وہ ڈر سے کر پوچھتا ہے۔ یہ آپ کے

میں ہیں! میں پھر بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ آپ یا عامر سے ہیں، وہ پا چورت پر بار بار میرا

نام پوچھتا ہے۔ ٹالسٹ، وہ پوچھتا ہے، میں مدنی میں رہتا ہوں۔

پیشہ کی بات نہ کرنا دینا، اتنا ہے اور قطار میں آگے بڑھا دیتا ہے جو جہاز کے اندر

تک پہل چار دی ہے۔

جہاز میں تھوڑی بٹ ایک ونی۔

میں پینے پینے جاتا ہوں۔

میں یہاں ہوں میں اتنا، صاف سے بتا رہا ہوں جو اور اور، طیر رہے ہیں۔ ان کی سیٹ

— ایک ہیٹ ہوا سیاد فام تو جوان اپنی جگہ سے کھڑا ہو جاتا ہے۔

وہ میرا کدھلائے لگتا ہے۔

"I can come here so you can be with your Dad."

وہ مجھ سے کہتا ہے۔

"Sure" میں جواب دیتا ہوں اور شہر یہ ادا ہے جبکہ میں لیتا ہوں۔

میں کوشش کرتا ہوں۔ اس بات پر سطرانے بغیر رہ سوں۔ مجھے اندازہ نہیں تھا کہ یہ واقعہ

تمنی بار و ہر ایا جائے والا ہے۔

میں کتاب پڑھ پاتا ہوں اور نہ سہ پاتا ہوں۔ جہاز کی آرام وہ سیٹ میں عجیب طرح کی

بے چینی ہے۔

اسکرین کے اوپر ایک پیالے کی طرح اس رے کا نقشہ بنا ہوا ہے، جہاں جہاں رات

دور تک ہے۔ وہاں سایہ اور اندھیرا بڑھتا آ رہا ہے، ایک طرف مشرق میں اور اس کی دوسری انتہا

پر مغرب میں۔ سچ میں جہاز کا نشان ہے جواب دھیرے دھیرے شہر کے نام کی طرف بڑھ رہا ہے۔

شہر کا نام روشن ہے۔

جہاز کا یہ نشان بڑی دیر سے اس جگہ نکلا ہوا ہے ورنہ اس سے پہلے اسکرین پر "وزرڈ آف اوز" نے قبضہ کیا ہوا تھا۔ جو اسکرین پر دکھائی دیتا ہے اگر وہی حقیقت ہے تو وزرڈ بھی وہ ہے اور جہاز کا نشان بھی۔ اور ان سے بڑھ کر ایلس منرو کی کہانیوں کا مجموعہ جو میری بیٹ نے ساتھ ملا رکھا ہے اور بیچ میں، پڑھنے کی عینک سے نشانی کا صفحہ پتہ چل رہا ہے حالانکہ دماغ نے کسی کو نے کھد رے سے یہ nagging آواز آرہی ہے، یہ مت کرو، کتاب کی جلد نوٹ جاے گی، عینک کی کمائی نکل پڑے گی۔ ذہن کے پردے پر مجھے میری ہی آواز ٹوک رہی ہے۔ میں سر ہلاتر دیکھتا ہوں، وہاں اندھیرا ہے۔

تھوڑی تھوڑی دیر سے وہ ٹکھنے کے بعد انتظار صاحب کی آنکھ مل گئی۔ میرا کام اب بگلے کی خراش بنتا جا رہا ہے۔ نیند میری آنکھوں سے کوسوں دور ہے۔ جہاز پر حفاظتی بیٹی باندھ لینے کا نشان ایک بار پھر جل اٹھا ہے۔

جہاز ایک دھچکے کے ساتھ زکوتا ہے تو وہ چونک اٹھتے ہیں۔

یہ کون سی جگہ آگئی؟ وہ جنتے ہوئے پوچھتے ہیں۔

یہ لندن ہے، میں ان سے کہتا ہوں۔

لندن؟ اتنی جلدی؟ وہ جیہ ان سے لگ رہے ہیں۔

لندن نہیں ہوتا تو پھر کیا ہوتا؟ ہمیں اور کہاں جانا ہے مجھے شہر یاری، وہ غزل یاد آئے لگتی

ہے جس کا رکارڈ فلم کی وجہ سے بہت جگہ بتاتا ہے یہ کون سی جگہ ہے دوستو، یہ کون سا دیار ہے۔

مگر مجھے جواب معلوم ہے۔

ہم اب اس شہر میں ہیں۔

ایک توقع سی جیسے میرے سینے میں دل بن کر دھڑکنے لگتی ہے۔

ہم آ رہے ہیں۔ ہم پہنچ رہے ہیں۔ ہم اس شہر میں گھومیں گے۔

ایئر پورٹ کا راستہ ہے یا شیطان کی آنت۔ ہم چلے جا رہے ہیں، چلے جا رہے ہیں، راستہ

ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ ایک راہداری کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری، اس کے بعد پھر

ایک اور انتظار صاحب نے ہاتھ میں چھری لے رکھی ہے، بیگ کندھے پر لٹکایا ہوا ہے اور مستعدی کے ساتھ آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ "کہاں جانا ہے بھی؟" وہ مجھ سے پوچھ رہے ہیں یا شاید اپنے ہی آپ سے مکر میرے پاس جواب کوئی نہیں۔

ایئر پورٹ کے باہر ایک آدمی ہمارے نام کی تختی لیے کھڑا ہے۔ ہم اس کی طرف بڑھتے ہیں۔ وہ سامان اٹھا لیتا ہے۔ سب چمچ بہت تیزی کے ساتھ ہوتا ہے اور ایک مرحلہ وار ترتیب کے ساتھ اس ہموار ترتیب پر اب تک میری حیرت ختم نہیں ہونے پاتی۔ ہم لوگ ہر بات میں بھیڑ بچائے کے حادی ہو گئے ہیں، زکات اور انجمن جیسے معمول بن گئے ہوں۔

آپ یہاں آگے بیٹھیں گے؟ نیکی ڈرائیو سامان اندر رکھنے کے بعد انتظار صاحب سے پوچھتا ہے۔

نہیں، میں ادھر ہی بیٹھوں گا۔ وہ جواب دیتے ہیں اور پچھلی سیٹ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ مگر میں چونک گیا ہوں۔

آپ نے غور کیا اس نے کیا کہا؟ میں چپکے چپکے ان سے پوچھتا ہوں۔ ہاں، وہ مجھ سے آگے آنے کو کہہ رہا تھا۔ میں نے کہہ دیا میں یہیں ٹھیک ہوں، وہ بہت آرام سے بیٹھے ہوئے ہیں۔ جیسے یہ بھی کوئی بہت معمولی سی بات ہو لندن کی نیکی نہ ہو، ایسا روزی ہوتا آیا ہو۔

آپ نے سنا، یہ تو اردو بول رہا ہے۔

اردو، ارے ہاں یہ تو وہ سوچ میں پڑ جاتے ہیں۔ اتنے میں نیکی والا بھی اندر آ گیا۔ اور سنائیے، کراچی کے حالات اب کیسے ہیں؟ نیکی والا بیٹھتے بیٹھتے سوال داغ دیتا ہے۔ وہ بیک و فور میں ہماری طرف دیکھتا ہے، پھر گاڑی اشارت کر دیتا ہے۔

میں نے پہچان لیا تھا آپ اپنے ہی لوگ ہیں۔ وہ کہتا ہے۔ آپ بھی کراچی سے آئے ہیں۔

کراچی میں کہاں سے میں خداداد کالونی سے میرا گھر وہیں تھا۔ اور آپ؟

میں گلشن اقبال کا نام لیتا ہوں۔ اور دل ہی دل میں سوچتا ہوں کہ لندن آتے ہی پہلی گفتگو

کراچی کے حالات پر ہو رہی ہے۔ The city I cannot leave behind۔ مگر مجھے سوچنے کا

موقع کہاں ملتا ہے۔ وہ بول رہا ہے اور اپنی پوری زندگی کی کہانی سن رہا ہے۔ امپلڈن سے لیز سٹین تک آتے آتے میں یہ جان لیتا ہوں کہ اس کے والد ڈاکٹر تھے، احمد آباد سے کراچی آئے تھے، یہ خود پڑھنے سے رہ گیا، بہن بھائی کھاتے پیتے ہیں۔ بیٹی کو ڈاکٹر بن رہا ہے، ۱۹۷۰ میں یہاں آیا تھا، سال دو سال کے بعد واپس چکر لگاتا ہے۔ ایک بار لندن سے ڈرائیو کر کے گیا تھا۔ ”تب حالات اور تھے!“ وہ کہتا ہے مگر اس سے زیادہ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ملتا کیوں کہ ہوٹل کا بورڈ سامنے لگا ہوا ہے اور اب اسے پارکنگ ڈھونڈنا ہے۔

ہوٹل کے رسپشن پر جو نو جوان بیٹھا ہوا ہے، وہ بہت مسکرا کر استقبال کرتا ہے اور نام کا اندراج کرتا ہے۔ ”انکل سے کہیں ادھر آ جائیں۔“ وہ مجھ سے مخاطب ہوتا ہے۔ اب کی بار میں زبان پر نہیں چونکتا۔

میں فوراً نام اور شہر کا نام پوچھ لیتا ہوں۔ یہ پوری ٹیم حیدر آباد دکن سے آئی ہوئی ہے۔ ”باقی سب ٹھیک ہے۔ ناشتہ ادھر مت کیجیے گا۔ سالار کا گوشت ہوتا ہے اور کچھ نہیں۔“ وہ اپنا نام بتا کر بہت رازداری کے ساتھ مجھ سے کہتا ہے۔

وہ مجھے آس پاس کی دکانوں کے بارے میں بتاتا ہے۔ میں ٹیلی فون کنکشن کے بارے میں پوچھتا ہوں اور قریب ہی کے اسٹور سے پھر ”ٹاپ اپ“ لینے چلا جاتا ہوں۔ شام ہونا شروع ہوئی ہے۔ اجالا پھیلا ہوا ہے۔ حالاں کہ گھڑی میں ہمارے حساب سے وقت کچھ اور ہے۔

انتظار صاحب اپنے کمرے میں سامان رکھ کر میرے کمرے میں آتے ہیں۔ جیسے دیواریں ٹاپ کر اندازہ لگانا چاہ رہے ہوں کہ کیا ادھر بھی وہی نقشہ ہے۔ ”یہ تو گھونسلہ ہے!“ وہ کہتے ہیں اور ہنس پڑتے ہیں۔

لندن میں پہلی شام کے مہمان۔ راشد اشرف اور ذر دانہ انصاری آتے ہیں۔ انتظار صاحب سے ان کی تجدید ملاقات ہوتی ہے۔ مگر وہ کھانے پر باہر جانے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ تب ہم جا کر ایک جاپانی ریستوران میں کھانا آرڈر کرتے ہیں جو ذر دانہ انصاری کو پسند ہے۔ ”لندن میں اب اس کا بہت رواج ہو گیا ہے۔“ وہ مجھے ”واگاما“ کے بارے میں بتا رہی ہیں جو ہوٹلوں کے اس

مسکراتے نکلے تھی۔ ایک ان میں نے اس سے پوچھ لیا کہ تم اس ملک سے یہاں کیوں آئے ہو؟
 لکھو ایسا، اس نے بتایا۔

میں پُچھ: ہو گیا تو وہ بتانے لگی کہ یہ ملک کہاں واقع ہے۔
 جواب میں اور کیا تھا، میں نے بھی اپنے ملک کا نام بتا دیا۔

بلایا ہمیں پھر پرائز فاؤنڈیشن نے تھا لیکن پہلا ہوا۔ اردو دلوں کا تھا۔ لندن سے وہاں نے
 انصاری اور مانچسٹر سے ہاسر سلطان کاظمی، دونوں نے مل کر مجموعی چکانی، یعنی جلسہ کا انتظام کیا۔
 ناصر کاظمی اور انتظار حسین و خراج قسین پیش کیا جا۔ مائی فاروقی نے صدارت کی اور انتظار
 صاحب نے گفتگو، یشب قمر نے ناصر کاظمی پر مختصر مضمون پڑھا اور میں نے انتظار صاحب پر۔
 ہمارے دہل سے تھوڑی دور اسماعیلی سنیوں کی مسجد میں یہ جلسہ ہوا۔ وہاں سے خاتہ
 آئے، حالات کہ لندن والے اب بھی اردو مرزا ویار سے ہیں، وہاں کے جلسوں کی سی روائی اب
 کہاں۔ روائی تو اب مل بیٹھنے کی جگہ بھی نہ رہی۔ افسوس کی بات ہے۔ یہاں اتنے لوگوں کے ہوتے
 ہوں بھی اور اس لیے اس قسم کا تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی کام نہ ہو سکتا۔ ”اسلامی ہمارے مرنے سے۔“
 اس میں لندن کی کیا تخصیص۔

جلسہ ہوا اور بہت زوروں میں ہوا۔ بہت سے لوگوں سے ملنا ہوا۔ بی بی بی بی بی بی بی بی بی
 عباس آئے تھے اور رضا علی عابدی۔ یاد رہے کہ نام پتہ بھی نہ رہا تھا اور ان کے بارے
 میں پڑھ بھی تھا۔ رضا علی عابدی کا میں نے سرے سے قائل ہوا ان کی تحریروں سے اور یہ ہے
 کیا شگفتہ اسلوب ہے، لودیتی ہوئی، مہکتی ہوئی نثر جیسے چنبیلی کا ڈھیر پڑا ہنس رہا ہے۔

انتظار صاحب بہت اشتیاق سے یاد عباس سے ملے، پھر مجھ سے کہنے لگے کہ بی بی بی بی بی
 اردو سروں کا بھی عجب رومانس تھا۔ اس کا جادو ساہم پر قائم ہو گیا تھا، اس کا تذکرہ قرۃ العین میر
 نے کیا تھا تو یہ ہستیاں اسی رومانس کا حصہ معلوم ہوتی ہیں۔

رضا علی عابدی سے گفتگو بہت مختصر رہی۔ خیال تھا کہ پھر وہ بارہ ملیں گے، وہ نہ ہو گا۔ ان
 سے بات ہو رہی تھی کہ وہ ایک لڑکی کا تعارف کرا کے کسی اور طرف چلے گئے۔
 ”آپ نے مجھے پہچانا؟“ اس لڑکی نے مجھ سے پوچھا۔

میں یہ اس واقعہ میں قاف و رمت کے انداز پر بھی اس سے غیر ملکی ہونے کی پہلی بھاری تھا۔
 ”میں رہا ہوں، شمال کی یہی ہے“ جو ”وہ سارے“ والے بتاتی ہے۔
 ”آپ یہاں؟ آپ تو امریکا میں تھیں“ میں اپنی حیرت کو چھپانے کی کوشش کر رہا ہوں۔
 میں رسائی کا بدی صاحب سے یہاں نمبر ہی ہوں۔ وہ نشتے سے لیے لندن آئی
 ہوں ”وہ بتی ہے۔“

میں اس سے حیرت میں غوطہ کھینچتا ہوں اور مجھے اسی عالم میں گھٹل جانا چاہیے۔ اس سے
 ”کے“ کی داستان رسائی کا بدی کی رہائی میں بھی تو غلوں جنہوں نے پھر اس تقریب پر عالم کا
 مضمون باندھا۔

اس کا پتا چلتے اپنے تقریب بعد میں اور بھی رہا، وہ ”کی معلوم ہوئی۔“
 مضمون میں ”ایسا تھا، رہنمائی، میرا اس بہت مینا ایلین اختصار سے عاویہ کوئی خوبی
 میں، ایلین۔“ میں نے ہمیشہ کی طرح تاثرین سے بارے میں غلط اندازہ لگایا۔ یہ مضمون
 شے کی بات نہیں تھا بہت پڑھنے کا اور اس مفروضے کے تحت پڑھا گیا تھا کہ ”انتظار حسین کے بنیادی
 تصورات (concepts) سامعین سے لیے باطل سائنس کی بات ہوں گے اور بغیر یاد والے ذہن
 میں آجائیں گے اور ان تصورات سے ساتھ خواہے ہوئے حوالے بھی۔ مجھے اپنا مقدمہ سننے سے
 سے قیام پانچ تھا اور چند ایک بنیادی باتوں کا دوبارہ جتنا چاہیے تھا۔ لیکن میں ایک بار پھر ایسا
 نہ کر سکا۔“

انتظار صاحب کے بارے میں مختصر گفتگو کرتا میرے لیے بہت مشکل ہے، تھوڑا سا نکلاتے
 اور نکلاتے ہوئے یہ تو میں نے شروع ہی میں ہوا یا تھا۔ یہ بھی اچھا ہوا اور انا ہوا۔
 ساقی فاروقی اچھے رہے۔ صدارت کے ذمے سے میں ڈیڑھ دو باتیں کہیں اور جلسہ ختم کرنے
 کا اعلان کر دیا۔

جلسے میں موجود چند لوگ یہ قیاس آرائی بھی کر رہے تھے کہ میں بکر پرانے انتظار صاحب کو
 ملے گا۔ نہیں۔ ”اس انعام کے لیے نامزد کی ہی اصل کامیابی ہے۔“ ساقی فاروقی نے ڈیڑھ جلسے
 میں بات سمیٹ لی۔

بات تو باون تو لے پاؤ رتی کی تھی، حالاں کہ ساقی فاروقی نے ہی تھی۔ ” یہاں ان سے اختصار میں ایجاز کا رنگ تھا۔

ساقی فاروقی کو چہیتے ہوئے مت تو اس مختصر سی نشست میں سنا جس کا اہتمام وہاں سے۔۔۔
یہ جوش شاعروں نے کیا تھا، یشب تمن اور ارشد اہلیف۔

تصویر کھنچواتے وقت ساقی فاروقی نے پہلے ایک، پھر دوسرے نوجوان کو سے سے سامنے کیا۔ ”ان کی شاعری ضرور سننا۔ تم کو مزہ آئے گا۔“ انہوں نے مجھے خاص طور پر ہدایت دی۔ اور میں نے یہ ہدایت گروہ میں باندھ لی۔

سلیم نگار اور شہباز خواجہ۔ میں نے دونوں کی دو، دو غزلیں سنیں اور مجھے واقعی انہی لیں۔
”آپ کے کلام میں اتنی خشکی کیسے آئی؟ میں پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔ شہباز خواجہ نے بتایا۔۔۔
مندن آنے سے پہلے راولپنڈی میں انہوں نے شعر گوئی کا آغاز کر دیا تھا اور ایک مجموعہ چھپ بھی چکا تھا۔
اب نیا مجموعہ ترتیب دے رہے ہیں، مگر نئے انتخاب کے ساتھ۔“ شروع سے دونوں میں ساقی صاحب نے ایک مفضل میں کلام سن کر کہا تھا، آپ کا نام نوٹ کر لیا ہے، آپ نے نام سے ساتھ اب کوئی کم زور چیز سامنے نہ آنے پائے۔ وہ مجھے بتاتے ہیں۔“ ان دو شاعروں کے ساتھ ساتھ الیاس ملک کی نظم خوب تھی۔

ساقی فاروقی شاعروں کے اس حلقے کے لیے ایک بزرگ کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مجھے اس بار قدر سے دیکھتے نظر آئے۔ میں نے ان کو اس سے پہلے اس عالم میں تو نہیں دیکھا، میں نے دل میں سوچا۔ Has Saqi mellowed down with age?

مگر وہ کھانے کے بعد میرے نزدیک آ کر بیٹھ گئے اور اپنے شب و روز کا احوال بتانے لگے۔ ”میں نے سال بیو کی تحریر میں پڑھا کہ

Nobody has explored depression and boredom.

میں اس کیفیت سے نر رہا ہوں، دو سال سے کچھ نہیں لکھا۔“ انہوں نے کہا۔ پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے، ”یہ تم لکھو۔ تمہیں آگے اور لکھنا ہے۔ تم یہ explore کرو۔“ وہ مجھے تاکید کرتے ہیں۔

پھر جب ہم واپس جانے کے لیے گاڑی میں بیٹھنے لگے تو کچلے کاتے ہوئے کان میں چپکے

گئی، وہ کسی دوسرے شہر میں شاعری کے اجلاس میں شریک تھے، وہ سب چھوڑ چھاڑ کر آئے۔۔۔ سے ان کی دل بستگی اور ان کا تعلق خاطر اپنی جگہ، نہ جانے مجھے ہر بار یہ توقع یوں رزق پہ لگتی ہے۔ وہ نام راشد کے بارے میں کوئی چھوٹی سی، ذاتی یا نجی بات ایسی بتا میں نے جو پہلے سے معلوم نہ ہوئی، اس لیے کہ راشد سے ذاتی قربت رکھنے والے لوگ اور کہاں ہیں، مگر میری یہ توقع ان سے بر ملاقات کے بعد مسرت ہی رہ جاتی ہے۔ جس اجلاس کو وہ چھوڑ آئے، اس میں، وائٹلریڈی سے غالباً سب سے بڑے زندہ شاعر شامس مینی کے ہم راہ اسٹیج پر موجود تھے۔ انہوں نے شامس مینی کا نام سنا تو میں چونک گیا۔ میں اس شخص کا کئی برس سے مدافعت چلا آ رہا ہوں جب کسی انتخاب میں اس کی مختصر نظم Death of a Naturalist پڑھی تھی اور نامانوس الفاظ پر اٹک کر رہ گیا تھا مگر نظم تھی کہ دل و جاں میں اتری جاتی تھی۔ پھر اس کی اور نظمیں پڑھیں، پھر بے حد عمدہ ٹیکچرز کا مجموعہ پڑھا۔ لیجیے یہ صاحب تو اس سے بہت سن کر آئے ہیں۔ وہ چہمہ اسی کے بارے میں بتاتے اور اس کا سلسلہ راشد سے جوڑتے، چہمہ ملت، چہمہ خارت کی بات کرتے مگر وہ دانش میں نے اس بار تو ان سے یہ کہہ بھی دیا۔ ان کا جواب جی غیر متوقع نہ تھا۔ ”ارے بد معاش“ انہوں نے مجھ سے کہا اور یہ بہت پر پھر اسی طرح کی اور باتیں کرنے لگے۔ ایسے ساتی کا یا برے کوئی۔

میری آنکھ کھلی تو دھوپ نکل آئی تھی۔

گھڑی میں وہی صبح سویر۔۔۔ کا وقت۔۔۔

انتظار صاحب سوئڈ بونڈ ناشتے کے لیے تیار ہیں۔ وہ اپنی چھتری اٹھاتے ہیں اور نکل کھڑے

ہوتے ہیں۔

ناشتے کے بعد ہم صبح کی چائے کو دیر تک بہلاتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں اور میں ان جگہوں کو ڈھونڈنے کے لیے نکل پڑتا ہوں جہاں پچھلے ستمبر میں، مہرا تھا۔ وہ عمارت، وہ گلیاں، وہ دکانیں جہاں میں گھوما کرتا تھا جب اپنے دفتر کی طرف سے لندن اسکول آف بائین میں ایک تربیتی کورس کے لیے آیا تھا اور اس وقت یہ علاقہ ہی میرے لیے لندن کا محور تھا۔ یہاں سے آگے بلومزبری، پھر برنش میوزم اور بیدل چلتے چلتے چیرنگ کر اس، پکاہلی

میں آج ان سب جگہوں سے اپنا رابطہ بحال کرنا چاہتا ہوں، ان کو سلام کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قدموں کا اس شہر سے رابطہ بحال ہونا ہے۔ سو میں اب وہی کرنے چلا ہوں۔

روانہ ہو جاتا ہے جس سے واپسی کی کوئی امید نہیں اور اس کے لیے زندگی سے اہم تر یہ فرس۔

We aren't born to loaf around like beasts; only the man who seeks out danger will make discoveries.

اور اودی سیوس کا یہ سفر اسے سمندروں پار جہنم کی طرف لیے جاتا ہے۔ یوں نہ اس کا سفر، مصنف کے مطابق، رانکاں تھا، انسانیت کے لیے بے فیض۔

میں سوچ میں پڑ جاتا ہوں اور پچھلے صغے پلٹتا ہوں ان سطروں کی طرف آتا ہوں جہاں اس کا مشاہدہ عجیب ہے اور اس سے اخذ کردہ نتیجہ عجیب تر:

There in the transit lounge

Where downtime remains conscious to no end,

The proverb from the bars of Atlantis Swims in to Ken.

Travel is a fore-taste of Hell

کیا سفر واقعی جہنم کا پیش عیمہ ہے؟ میں، یر تک کتاب سینے پر رکھے گم سم رہتا ہوں۔ پھر اٹھ جاتا ہوں۔ نئی جاتا ہوں اور کپڑے بدلنے کے لیے چلا جاتا ہوں۔ آج پھر مجھے ندن فی ان پرانی گاہوں کو دوبارہ دیکھنا اور یاد کرتا ہے جو میرے لیے یہ حال جزا نہیں تھیں۔

اور میں یہ برابر سوچے جا رہا ہوں کہ اگر راستے ایک نیا جنم تصور رہتا تو وہ سفر نامہ لکھنے والوں کے لیے کوئی نیا طبقہ ضروری تخلیق کرتا۔ ایک الگ طبقہ۔

خواہش اور کوشش کے باوجود مجھے اس نئے طبقے میں جہ نہیں ملتی۔ گویا گھر سے چلے تو تھے لیکن یہاں بھی جگہ نہ مل سکی۔

نکھری ستوری دھوپ میں ہم باہر نکلے۔

ہمارے پروگرام کے منتظمین نے گاڑی بھیج دی تھی۔ ایس ایم ایس سے اطلاع آگئی تھی، گاڑی کی آمد کا وقت یہ ہوگا، گاڑی کے ڈرائیور کا نام اور فون نمبر یہ۔ اس سے پہلے ای میل پر اطلاع آچکی تھی کہ ہمیں فلاں گیٹ پر پہنچنا ہے اور وہاں سے داخل ہو کر کون سے کمرے میں جانا ہے۔ ہر چیز پہلے سے طے شدہ اور بالکل غیر شخصی انداز میں آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہم بھی

مانچسٹر سے انتظار صاحب کے بھانجے مسعود اقبال اور ان کی بیگم بھی آ گئے ہیں۔ آج کے

میں وہ بھی ہاتھ میں لے کر وہاں سے مڑا اور ساتھ بینک سٹر میں بیچ رہے ہیں جہاں میں
نہ پانچ کے آخری مرتبے کے لیے نامزد ہونے والے ادیبوں میں سے چند ایک اپنی تحریروں
کے اقدار سے زیادہ سادگی کے ساتھ ان کے اقتدار صاحب بھی شامل ہیں۔

وہ بے غلط ایک اور چارہ ہے کہ ہاتھ ہاتھ نہ نہ "آئی" کے کول کول کھولتے پتے کے
ماتھے سے نکلے ایک پورا پورا عالم توں ہاتھ میں نہ ہونے تھی بہت سی سرگرمیوں کی تھی است
تھوہ کی اکتاہٹوں کی صورت میں آویڑیں ہیں۔ اس ہی ایک دوجار پر میں اندن لٹری کی فہمکوں
کی تھی است پڑھ رہا ہوں جو ان تقریبات کے ساتھ شروع ہو رہا ہے۔

ریہ مل میں زیادہ وقت نہیں ہے۔ یہ ہوا تھا کہ اقتدار صاحب "بہتی" کا ایک اقتباس
اور میں یہ جوں سے چہ "ہاراں" کا نظریہ کی تقریر پیش کریں گے۔ یہی صورت چھٹی اور فرانسسی
صاحب کے لیے تھی۔ اقتدار صاحب کا اقتباس اس اداکارہ و پڑھنا تھا وہ ہندوستانی نژاد خاتون
تھیں۔ انہوں نے ہاتھ بیٹھ پڑے تو اسل زبوں میں اس اقتباس و سٹے سے خود بھی لطف
اٹھا اور بعد میں پورا پورا دوران اس کا شروع ہوا عین تک منتقل کرنے میں بھی کامیاب رہیں۔

اقتدار صاحب کے پڑھنے کے لیے "بہتی" کا ابتدا یہ پڑنا تھا۔ ایک بچہ دیا و اپنی نئی
شخصوں کے دیکھ رہا ہے۔ دیا جو باہل نئی ہونے کے باوجود بہت پرانی بھی ہے۔ کہانیوں،
روایات اس کی دھند میں پھنی ہوئی۔ اس لیے یہ جتنے مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ دیا ایک بچے
کے ہاتھ پانچ رہے ہیں۔ نئی زندگی حاصل کر رہی ہے۔

تھی صاحب دوران کے بعد شد جانے یہ اقتباس سنایا اور بہت دار وصول کی۔

ریہ مل کے بعد ہم چارے پٹے کے لیے ساتھ کے چھوٹے سے کینے میں بیٹھ گئے۔
پروگرام شروع ہونے میں چند یہ تھی۔ ہم لوگوں کو آتے جاتے دیکھ رہے تھے، پروگرام کے انتظامی
امور کی ٹکراؤں نرہاں پہنچتی تھی سے جاتی ہوئی اور کسی نہ کسی ادیب کو ہم راہ لیتی ہوئی نظر آتیں۔
یہ بہت ایر سے آیا ہوا شخص جو الگ تحفہ بیٹھا ہوا ہے، جو سپ نوہا کو بیچ ہے۔ بڑی خندہ
پیشانی سے ملتا ہے، بہت گرم جوشی سے معائنہ کرتا ہے اور خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ اسے اردو میں اپنی
کہانیوں کی اشاعت سے خوشی ہوئی ہے جس کا وہ بڑا اظہار کرتا ہے۔

یہ ابلی تھی، ستواں سی اور ہم عمر نظر آنے والی، سیاہ و سفید کوٹ اور گہری، شوخ لپ اسٹک

والی ماری این ڈیائے ہیں۔ وہ ٹوٹی پھوٹی انگریزی میں بات کرتی ہیں، پھر ایک طرف، جڑی ہو جاتی ہیں۔ زبان ان کے لیے واقعی مسئلہ بنی ہوئی ہے۔

مگر چینی ادا یہ کے لیے نہیں۔ وہ آتا ہے تو مترجم اس سے ہاتھ ملاتے ہیں۔ ادا یہ یہ، آلتھ مورٹی آر ہے ہیں۔ ہمیں دیکھ کر دور سے ہاتھ ہلاتے ہیں۔ ان سے ملاقات ان میں ہوئی تھی یا نگار ملاقات۔ لیکن اب یہ کتنے بوزھے ہوئے ہیں اور صحت بھی اتنی نہیں آرہی۔ بیوی اور بیٹی ساتھ ہیں۔ اپنی خیریت بتاتے بتاتے یہ رویوں کا حال سناتے لگتے ہیں۔

انتظار صاحب انہیں دیکھتے ہی آگے بڑھ کر گلے ملتے ہیں۔ دونوں بارے ادا یہ ایک دوسرے سے معاف کر رہے ہیں اور وہاں موجود ناظرین اور تنظیمین بڑی دل چسپی سے یہ ملاقات دیکھ رہے ہیں۔ سینکڑوں کیمرے حرکت میں آگئے اور یہ دونوں ادا یہ اپنی باتیں کر رہے ہیں۔ برلن کے سفر میں، میں بھی شامل تھا۔

اس کے بعد کچھ منڈہ میں ملاقات ہوئی اور ہم نے ایک پورا دن باتیں کرتے ہوئے گزارا، انتظار صاحب مجھے آلتھ مورٹی سے بارے میں بتا رہے ہیں۔

آلتھ مورٹی بھی بتا رہے ہیں کہ ابھی ستر زبان میں ان کی آپ بیتی کی پہلی جلد تیجی ہے۔ اس میں اس ملاقات کے بارے میں پورا ایک باب شامل ہے۔ وہ بھی اتنے ہی خوش ساتھ مل رہے ہیں۔

آخری مرحلے کے لیے نامزد ہونے والے دس ادیبوں میں سے سات یہاں موجود ہیں۔ تعارف، سلام دعا اور انہماک کے ساتھ باتیں چل رہی ہیں مگر ٹرڈا آتی ہیں اور سب کو بھکا کر باہر اس طرف لے جاتی ہیں جہاں گروپ فونو گراف کھینچے گی۔ سب اپنی اپنی جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں اور مختلف اخباروں کے نمائندے تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

انتظار صاحب اور آلتھ مورٹی کی ملاقات کے بارے میں پوچھنے کے لیے ٹرڈا دوڑی دوڑی آئیں۔ ”کیا یہ بہت اہم اور معنی خیز نہیں ہے؟ کیا یہ دونوں پرانے دوست ہیں، ایک دوسرے کو جانتے ہیں؟ اپنے اپنے ملکوں میں نہیں مل سکتے اس لیے تیسرے ملک میں مل رہے ہیں؟“ اس انعام کا موقع ان کو ایک بار پھر ساتھ لے آیا ہے؟ یہ دونوں باتیں کس زبان میں کرتے ہیں؟“ ”انگریزی میں“ میں نے صرف آخری سوال کا مختصر جواب سب سے پہلے دیا۔

تے میں سے سے ریوڑ۔ جو آیا دو چینی ادیب کا اقتباس تھا۔ یان لیاٹے نے پہلے چینی
رومان میں پڑھا۔ پھر ۱۱۵۱ء کے وہی ملا انگریزی میں آیا۔ یہ ان کے ناول Lenn's Kisses
کا یہ باب تھا جو چین کی سے موسم میں۔ جب بانی کا یہ تے آئیے بیاں تھا۔ تفصیلات سے مہمور اور
مہمور۔ سب سے پہلے یہی کتاب پڑھوں گا۔ قریب سے دوران ہی فیصلہ کر لیتا ہوں۔

بعد میں تے والے لوگ نے بتا دیا۔ میرا انتخاب غلط نہیں تھا۔

”اس وقت مجھے ایسا لگ رہا تھا۔ یان لیاٹے ہی ہر اسی مہینے والے خوش نصیب ہو گا۔
میرا اندازہ میری پسند کے مقابلے میں غلط نکلا۔“

سب سے آخر میں تے والوں میں یہ یادیں تھیں۔ وہ بہت سادگی کے ساتھ داخل
میں۔ میں سے اپنا وہ فن لایا۔ ان کو یاد تھا۔ میں نے ان کو اپنی ٹیبل سے ان کی جہانوں سے
تے ان کا تے تھی۔ وہ اپنی تصویر سے ریوڑ تھر ریوڑ تھر آ میں جب کہ ماری این ڈاے م
مہمور۔ یہ ان مہمور۔ فو بلا پٹلا اور چہرے پر بڑی بڑی آسمیں نمایاں۔ پھر اس کے بعد جب بھی
طر تے یہ سراج ہو انظر آ یہ۔

پھر سے ساتھ ان کی وہ تے جی تھی میں کھانے کے دوران ماری مجھے ایک بار پھر الگ
تصک اور تھی حوائی نظر آئی۔

میں نے یوں ہی دلی بات شروع کی تو اس نے کہا، آج کل ادبی انعامات پر ضرورت سے
زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ میں اس بات کو حیک نہیں سمجھتی۔ تمہارا کیا خیال ہے؟
میرا کیا خیال ہوتا تھا، فوراً نشوونما چہرے کی۔ آخر زبان کا مسئلہ درمیان نہ ہوتا تو گرم گرم بھی
ہو سکتی تھی۔

میرا نام ماری این ڈاے ہے۔ میرے پوچھنے پر وہ اپنا پورا نام تلفظ کے ساتھ بتاتی ہے۔
نام کا اطلاق نے نامور ڈھانڈ مرزا یا رانا میں لکھا تھا، وہ خط ثابت ہو گیا۔ غالباً سنی کال کے تلفظ
اور فرانسیسی مزاج تلفظ میں فرق ہے۔ لیکن بہر حال یہ ان کا اپنا نام ہے، وہ جس طرح ادا کریں ا

آقا یب سے منسلک ریسپشن غیر ملکی تھا اور اس میں لوگوں سے ملنے، بات چیت کرنے کا زیادہ

موقع تھا لیکن ڈنر زیادہ پر تعلق تھا، ایک جگہ بیٹھنے کی پابندی۔ اس تقریب میں مہنے والوں سے ... اور بھی کئی لوگ تھے۔ ایک صاحب سے بطور خاص ملوایا گیا جو اس کی نشست پر ... بزنس میں کروڑوں کے مالک اور ساتھ ہی "ب" سے الگ یعنی رشتہ دار۔ اس سے ... ملایا مگر سمجھ میں نہ آیا کہ اور کیا بات رہی۔ میں چر و سرخی طرف متوجہ ہو گیا۔ وہ ... ایک عہدہ دار خاتون کھڑی سے نظر آنے والی، یوں سے بارے میں تاہیں تھیں۔ ... نشست بنائے جائیں گے اور یہ کہ شامی، یہ ایک اجنبی میں نمایاں ہوتا ہے۔

میرے ایک طرف پیٹر اسٹام بیٹھا تھا۔ وہ سبھی طرف خاتون ہیں جو The Economist کے لیے کام کرتی ہیں اور اس پروگرام کے منتظمین میں سے ایک ہیں، انکے تہذیبیت میں ... موضوعات ایک کے بعد ایک۔ ظاہر ہے کہ جتنے "ا" سے اتنے "ا" کا کوئی پتا نہیں تھا، ایک ... یقین سی کیفیت کہ ہم تو سمجھتے تھے وہاں صرف ...

میرے لیے ایسے ۱۱۳ بات پر ... تاکہ وہ جی سے ... میں یہ ... اور اپنے اسٹیریو ٹائپ سے کیسے ہر وقت نہ دانا رہوں؟

پیٹر اسٹام سے باتیں کرنے میں مجھے ... پروگرام انداز سے باتیں یہ ... pretensions ... افسانے، ناول اور صحیفہ مضامین بیٹھے ... یہ ... جیسے یہ معمول کی بات ہو۔ مصیقت کی وجہ سے اس سے ملک سے لوگ اسے پہچانتے ہیں ... قسم کی تحریکیں اس نے م برقی ہیں ... اس کی زیادہ آواز ... " ... گزارہ ہو جاتا ہے۔ سال میں کئی بار پبلک ریڈنگ ... ان سے آمدنی دیتی ہے ... بڑی صفائی سے ہمارا ہے۔

پھر وہ اپنی کہانی کے ارادے سے بارے میں پوچھتا ہے اس کی اجازت سے یہ میں نے اسے اکیٹل لیا تھا۔ میں نے بتایا۔ ترجمان نہ یوں میں "تیرا افسانہ بکھر گیا" کی ... کہانی کے ساتھ انصاف لیا۔ اتنا کہ میں اشاعت کے خیال سے لچکا تھا۔ بعض معاملات کا بیان بہت واضح ہے۔

"پھر تم نے کیا کیا؟" وہ مجھ سے سوال پوچھ رہا ہے اور اس کی کبریٰ آنکھیں پس رہی ہیں۔

جو سب نوا کو کوچ ٹھہلتا ہوا میری پر آ گیا۔

وہ اپنے افسانوں کے موضوعات کا دفاع نہیں کر رہا بلکہ یہ بتا رہا ہے کہ اس کی وہ حالت یہی ہے۔ ”میرے پاس تنبیہات بہت ہیں۔ ان کی وجہ سے افسانے لیے ہوتے چلے جاتے ہیں۔“ وہ کہتا ہے۔ مگر پھر بھی ناول ایک ہی ہے، میں حیرت سے پوچھتا ہوں۔

ناول تو میں نے نئی نیکی، وہ ایک تعداد کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے۔ مگر میرے اذیت سے ان کو پسند نہیں آیا۔ پھر میں نے بھی پیوز دیا۔ جب افسانہ طویل ہونے لگتا ہے تو پھر مجھے خیال رہتا پڑتا ہے، وہ بہت صاف گوئی سے کام لیتا ہے۔ پھر ایک بار اپنی خوشی کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے افسانے ایک ایسی زبان میں چسپائے ہیں جس کو وہ بالکل نہیں جانتا۔

”اور اب میں کینیڈا کا شہری بن گیا ہوں۔ میرے کاغذات پہنچ گئے ہیں۔“ اس کی نکتہ میں صاف دلی اور کھرا پن ہے۔ اس سے اس کی باتیں اور بھی دل چسپ لگتی ہیں۔

جو لوگ نہیں آسکے ان میں مجھے خاص طور پر رہی ادیب، لاوی میر ساروں سے ملاقات نہ ہونے کا افسوس ہے۔ اس کی تحریروں سے ایک سہماپ صفت شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ عینیں رہنمائی نہیں آتی ہیں۔ افسانے سے ترتیبی اجازت مانگنے پر انہوں نے مجھے بہت اذیت اور فراخ دلانہ ای میل لکھا تھا۔

اکلی من، نئے مرتے۔

انتظار صاحب کے بھانجے کو آسٹریڈا سفر دیا جاتا تھا۔ تقریب نے سے سیاہیلی کا بندوبست بھی کرنا تھا اور پہلے اسی پر تحقیق ہوئی کہ اس سے مراد وہ چیز ہے جسے ہم ”اپنی طرف“ کہتے ہیں۔ ”ناموں، آپ واحد پاستائی ہیں جو یہاں آئے ہیں اور آپ کو شپٹ پر جانے سے دل چسپی نہیں ہے۔“ وہ انتظار صاحب سے کہتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں کہ ہم سارے شہر کا نور کرنے والی بس میں بیٹھ جائیں۔

”یہ اسی طرح ریٹک ریٹک کر چلی؟“ انتظار صاحب کو بس نور کا تصور پہنچا خاص پسند نہیں آتا۔ کمال ہے، وہ تھوڑی تھوڑی دیر بعد کسی عمارت کو دیکھ کر سراہنے لگتے ہیں۔

امپریل شہر کی عمارتوں کو دیکھتے دیکھتے وہ اچانک مجھ سے کہتے ہیں، اب میں واپس جا کر

مسافر ان لندن چڑھوں گا، سرسید نے اس شہر میں کیا دیکھا۔

بس آہستہ آہستہ چل رہی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیے مجھوم مجھوم کر چل رہی ہے۔ باہر ہادل ہیں اور فٹنڈی ہوا۔ کھڑکی کے باہر لندن کا موسم اور عمارتوں کا منظر لکھ لکھ رہا ہے۔ مجھے دلچسپا احساس ہوتا ہے کہ وہ ان سب باتوں کو تاریخ کے تناظر میں دیکھنے کے عادی ہیں، تجربے کا دھماکا ان کے لیے تاریخ کے تانے بانے میں گنہ گار ہوا آتا ہے۔

جوں جوں انعام کی تقریب کا وقت قریب آ رہا ہے میں اس کے بارے میں زیادہ سوچے چلا جا رہا ہوں۔

دن بھر کے کاموں سے، نئی جگہوں کی یہ اور دیکھنے کے جنس کے دوران یہ خیال برابر میرے ذہن کے مدار میں کسی ستارے کی طرح گردش کیے چلا جا رہا ہے۔ ایک دوست نے فیس بک پر اندر اٹھایا ہے:

All should culminate in Intizar Sahib recieving the prize

میری دلی تمنا تو یہی ہے کہ یہ اعزاز انتظار صاحب کو مل جائے، میں بھی اپنی آنکھوں سے یہ سب ہوتے دیکھ لوں

نہیں یہ میری جذباتی خواہش ہے۔ منطقی طور پر میں جانتا ہوں کہ ایسا ہونا مشکل ہے، بہت مشکل۔ خود انتظار صاحب کو اس کی زیادہ پروا نہیں ہے، ہو جائے تو اچھا اور نہ ہو تو کوئی فہم نہیں۔ یوں بھی میں نے اتنے عرصے میں انہیں کسی بات پر بے صبر ہوتے نہیں دیکھا۔ ان کے مزاج میں نظم و انضام اور restraint خاصا ہے۔

یہاں آنے کی تیاری کرتے ہوئے میں نے یہ بات ان سے کہی بھی تھی کہ میرے اندازے میں اس بات کا امکان کم ہے۔ یہ نہیں کہ ادیب کے طور پر وہ کسی سے پیٹے ہیں بلکہ یہاں ان کی صرف ایک ہی کتاب کا نام لیا جا رہا ہے۔

افسانوں کا بڑا اچھا مجموعہ ہے جو محمد مریمین نے ترجمہ کیا ہے، مگر اس سے یہاں لوگ واقف نہیں ہیں۔ اگر باقی کے ناول بھی انگریزی میں موجود ہوتے اور مزید افسانے تو انعام کے امکانات زیادہ بہتر ہوتے۔ باقی جو لوگ اس مرحلے میں موجود ہیں، ان کی تحریروں کی مقدار زیادہ ہے، سات آٹھ کتابیں اوسطاً۔ محض ایک ناول کے بل بوتے پر یہاں بات نہیں بنتی۔ مجھے تو یان لیا نگے

کے امکانات روشن لگ رہے ہیں۔ افسوس کہ میں اس سے براہ راست کوئی گفتگو نہیں کر سکتا۔

تقریب شروع ہونے میں چند گھنٹے بھی نہیں رہے۔ سارے دن کے بادلوں اور سرمی۔ سرمی سے موسم کے بعد دھوپ نکل آئی، خوب چمکنے لگی لندن کی دھوپ۔ بارش کہاں، دن میں ہلکی بوندا باندی ہوئی ہے۔ کہیں دھوپ کے ساتھ بارش نہ ہوتی رہے، یہ تو عجیب سا شگون بہا کا۔ آج کی تقریب کے لیے میں شگون کیوں ڈھونڈ رہا ہوں، میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں۔

انتظار صاحب تیار ہونے کے لیے اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں۔

میں بھی یہاں اپنے کمرے میں ڈیسک پر بیٹھا ہوا کاپی میں یہ لکھ رہا ہوں۔ وقت دیکھتا جاتا ہوں، ابھی مہلت ہے۔۔۔

فی وی پر انٹرویو کرنے والوں کی طرح میں بار بار انتظار صاحب سے نہیں پوچھ رہا کہ آپ کو کیسا لگ رہا ہے۔ میں خود اپنے بارے میں نہیں بتا سکتا کہ کیا محسوس ہو رہا ہے۔ ذہن فی وی کا اسکرین بن گیا ہے جس پر سفید رنگ کی مٹی چل رہی ہے۔

یہ تقدیر ہے یا داؤ، جس کا فیصلہ پہلے سے کہیں ہو چکا ہے، طے کیا جا چکا ہے، مجھے نہیں معلوم۔ پھر بھی میں اس بازی کی آخری چال دیکھنے کے لیے چلا آیا ہوں اتنی دیر سے۔

اب ذرا دیر میں کمرے سے نکلنا ہے۔ ان آخری لمحوں میں مجھے اور طرح کی گزراہٹ ہو رہی ہے۔ میری پتلون ڈھیلی تو نہیں لگ رہی ہے؟ ہیلٹ کراچی میں تو نہیں بھول آیا؟ طبیعت تو نہیں خراب ہونے لگے گی؟ دوا کیں اپنے ساتھ جیب میں رکھ لوں؟ سیکورٹی والے تلاشی تو ضرور لیں گے۔۔۔۔۔ بس اب چل دینا چاہیے۔

چند قدم کا فاصلہ مگر پھر بھی ہمیں وہاں لے جانے کا بندوبست تھا

ڈکٹور یا اینڈ البرٹ میوزیم کی پر شکوہ عمارت میں داخل ہو رہے ہیں اور گیلری سے گزر رہے ہیں جو مجسموں سے مزین ہے۔

”ارے یہ تو نیوڈ ہے“ انتظار صاحب چلتے چلتے ٹھٹھک جاتے ہیں۔ ایک لمحے کے لیے یوں لگتا ہے مداخلت کرنے والے ہم ہیں اور یہ مناسب جسم والے مجسمے ہمیں بھی اتنے تعجب سے دیکھ

میں لے کوئی آیا۔

میں ایک اور الماری کی طرف گھنٹا چلا آتا ہوں اور اس سے مانتے پتے نکل جاتا ہوں۔ تصویریں میں نئی دفعہ دیکھی ہوئی یہ اٹن مانتے آ رہے ہوتے ہیں۔ یہ میرے دور کا شیر ہے جو زمین پر رہے انگریز فوجی کو پھنسا مانتے ہے۔ یہ میرے دور کا ہے۔ نچو سلطان کے دور کی یہ یادگار اس میوزیم میں رکھی ہوئی ہے اور جس ایک تاریخی مصوے کی حیثیت رکھنے کے باوجود اپنی ذاتی معنویت کی وجہ سے اپنے دیکھنے والوں کو حیرت میں مبتلا کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ میں اس کو دیکھتا ہوں اور آگے بڑھ جاتا ہوں بدستور باقی لوگ جا رہے ہیں۔

بہت عمدہ باتیں ہیں اور ایک ایک سے درست جو سب نووا ویت نامی، دوتا ہے اور بڑی ہوتے سے ساتھ ہوں لوگوں میں مکمل طور پر بات ہے۔ میں اسے اپنی مٹی پر فیسٹول کے بارے میں بتا رہا ہوں اور وہ بڑے افسانے سے رہا ہے۔ ماری اینڈ فیا کے اسی طے اور اسی انداز میں ایک طرف بڑی ہے۔ اس سے ہاتھ میں خالی جام ہے اور وہ ایٹمی ہے۔ نہ جانے کیوں وہ مجھے ٹیٹ میں بھولی ہوئی ماری معلوم ہوتی ہے۔ اس سے چہرے پر جذبات ہیں نہ ماری واقع۔

There are too many prizes and too much attention to prizes

باتوں باتوں میں وہ ایک بار پھر جتی ہے۔

میں آگے بڑھتا ہوں یہاں سے ہاتھ دھکتا ہوں وہ دیکھتا ہوں کہ شہرہ ان پڑھ لکھتا ہے جس میں اس کی دو تحریریں شامل ہیں۔ میں اسے بتاتا ہوں مترجم کے ذریعے کہ میرے ایک دوست نے اس کی تحریر کا ترجمہ کرنے سے انکار کر دیا تھا کہ اس کے نام سے کسی طرح بھی منسلک ہونے کے بعد ممکن ہے کہ ان کو چین کا ویزا مل سکے۔

یہ حکومت چھبھی کرتی ہے، وہ اپنے مترجم کے ذریعے سے جواب دیتا ہے۔

پھر نکل کر اپنے اردو مترجمین کے لیے شکر یہ اور آداب پیش کرتا ہے۔ میری طرف سے ان کا شکر یہ ادا کیجیے، وہ ایک تفسیلی پیغام بھجوانا شروع کرتا ہے لیکن میری سمجھ میں اتنا ہی آتا ہے۔ باقی باتیں لوگوں کی آمد و رفت کے شور میں دب جاتی ہیں۔

لیڈیا فیس سب سے آخر میں آتی ہیں۔ وہ پیدل چلتی ہوئی آ رہی ہیں، اس لیے باہر کے

موسم کی وجہ سے ان کے ہاتھ اور چہرہ ٹھنڈے ہیں۔
 وہ گرم جوشی سے ملتی ہیں۔ ”میرا وہی امکان نہیں ہے اس لیے میں بہت طویل سے ہوں۔“
 وہ مجھے بتانے لگتی ہیں۔ آٹن میں منے پر دست سے ٹاول کی پٹی جلد سے مل کر برقی دس کا انہوں نے
 ٹھریڈی میں ترجمہ کیا ہے۔ وہ اس پر دستخط کر کے پانچویں ہیں۔ ”تو تمہارا نام خدا نہیں ہے؟“
 نام بالکل سچ ہے، میں انہیں بتاتا ہوں اور وہ دس پانچویں ہیں۔

نمبر ہال کی طرف بڑھتے ہیں۔ ڈائریکٹر پہلے سے منتقلی کی ہوئی ہیں اور ہال میں داخلے
 کے وقت ہمیں اپنی نشست بتائی جاتی ہے۔
 میں اپنی جگہ تلاش کر رہا ہوں جو سیدھے ہاتھوں کی جانب ہے۔ اتنے میں وہ لڑکی میرے پاس
 آتی ہے اور بہت سرکاز میں چہرہ ہنسی ہے، میں چونک جاتا ہوں۔
 تمہیں معلوم ہے یہ انعام کون جیتنے والا ہے؟ وہ پوچھتی ہے۔
 کون؟ میں تعجب سے پوچھتا ہوں۔

یہ ہے شہر سے فلاں اخبار نے وہ جیتنے والے نو Leak کی۔ ان کی ویب سائٹ پر
 آ گیا ہے۔ جیتنے والے بھی آ رہے ہیں۔ It's Lydia Davis۔

ایک نیا تہ سے ساتھ میں سہا ہوں۔ پھر جیسے میرے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔
 کی دوست بتاتا، وہ اطمینان لیتی ہوئی اپنی جگہ واپس چلی جاتی ہے۔ ایک بری چھوڑا ہوا اخبار
 صاحب بیٹھے ہوئے ہیں۔ فیصلہ ہو بھی چکا، میں نے ابھی ابھی یہ سنا ہے۔ میں ان سے تباہی نہیں
 رو سکتا۔

ظاہر ہے فیصلہ تو ہو چکا ہو، وہ اسی طرح بیٹھے رہتے ہیں۔ مجھے کوئی فکر نہیں۔ مجھے خیال
 اپنے دوستوں کا آ رہا ہے وہ جو امید لگائے بیٹھے ہیں۔ میں نے صبح بھی فون پر لاہور کے دوستوں
 سے کہہ دیا تھا زیادہ excited نہ ہوں اور کہتے ہیں۔

میں اپنی مقررہ جگہ واپس آ جاتا ہوں۔ میرے لیے اس پورے شام کا طلسم ایک لمحے میں
 نوٹ گیا اور اب اپنے آپ کو compose کر کے بیٹھے رہنا بھی کاردارد۔

میرے برابر ایک نو عمر خاتون بیٹھی ہیں۔ ناموں کے تبادلے کے بعد میرے ملک کا نام سن

اس کی آغوشیں پھیل جاتی ہیں میں ایک کُتے سے ہے۔ پھر وہ مجھے اپنی پسند سے لکھنے والوں سے مارے میں ستاتی ہیں اور پختہ جاتی ہیں کہ میں نے آج وہ لوگوں میں سے کن کن ادیبوں کو پڑھا رکھا ہے۔ اسی ذکر میں عافیت ہے۔

اس تقریب میں شریف یوسف صاحب اور امانہ انصاری بھی ہیں، عام ترین اور امیر یہ تہی۔ سب ایک ایک بنیاد پر ہیں۔ عام ترین بہت بڑے جوش ہیں کہ وہ فاطمینہ سے اپنی نشت میں شریف سے لیے پارے ہیں۔ اس پر وہ اس سے بارے میں انھوں نے بتایا کہ فاطمینہ کی توسل منہ ثقافت کا آمینہ دار ہے، وہ تہی بھی شریف سے اور فید نہیں رہتی۔ اس مرتبہ اندن سے غریب عام سے ملاقات اس وقت سے متحدہ ہو جاتی ہے۔

اس مقام سے وہی مقدمہ رون سرور کی ہے، جیسے رو جیسے باسنے کا عمل کرنے والے بلند آواز سے پھارتے ہیں۔ عام ترین کی آواز جیسے ان طرف سے لی، وہی ہے جب وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر آتے ہیں اور سرگوشی کے انداز میں کہتے ہیں۔ وہ اس طرف سے ایسے باسیٹ بیٹھی ہوئی ہے۔ تم اس سے جا کر مل کیوں نہیں لیتے؟

نہ میں اسے نہیں جانتا، میں اس نام پر چونک اٹھتا ہوں۔

عام ترین تعارف راتے ہیں کہ میں ان سے وہ پار باتیں کرتا ہوں۔ میں نے آپ کی تازہ ترین کتاب جو پڑھی، وہ Elementals ہے، جو مجھے بہت پسند آئی۔ پھر میں اس کتاب کا نام یاد کرتا رہتا ہوں جس میں ناموں سے پارے میں ان کی طویل گفتگو شامل ہے۔ مگر آئرس مرزا اب پر آپ کی کتاب بہت عمدہ ہے، میں اس کتاب کو خاص طور پر یاد کرتا ہوں۔

وہ میری طرف سے جو غور سے دیکھتی ہیں۔ پھر بتاتے ہیں کہ وہ کتاب انہوں نے کیسے

لامبی۔

مجھے آئرس سے ناول بہت پسند تھے۔ میرا ایجنٹ بھی وہی تھا جو آئرس کا ایجنٹ ہوا کرتا تھا۔ میں نے اس سے کہا کہ چہم مختصر سائیکس کی، لیکن پھر یہ اتنی موٹی کتاب بن گئی۔ میں طالب علم تھی جب A Sevened Head کسی نے پڑھنے کے لیے دی تھی۔ تب سے وہ مجھے پسند ہے۔ مگر مجھے اس کے شوہر کی کتاب پسند نہیں آئی۔ اسے یہ سب بیان کرنے کی ضرورت تھی،

اپنے لیے۔ آئرس کے لیے نہیں۔

اب لوگوں کو ایک کہانی مل گئی ہے۔ اس کے ناولوں کو پڑھنے سے پہلے یہ کہانی ذہرائیں گے۔ اور میں نے وہ فلم بھی نہیں دیکھی۔ اس کی اداکارہ کو میں پہلے سے جانتی تھی۔ اور اس کی آواز کے ساتھ آئرس کا تصور نہیں کر سکتی۔

تقریب کے بعد وہ ہم سے پھر باتیں کرنے لگتی ہیں۔ باتیں کرتے کرتے ان کو کچھ یاد آتا ہے۔ میں اپنا موبائل گھر بھول آئی ہوں، ٹیکسی آئی تو مجھے پتہ کیسے چلا گا، وہ مز کرانسی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں۔

کھانا ختم ہو چکا تو اتنے میں کچھ ہانچل سی ہوئی، دو ایک آوازیں آئیں، سب اپنی مقررہ نشستوں پر بیٹھنے لگے، لوگوں نے کھنکھار کر گلے صاف کیے۔ مجلس منصفین کے صدر، سر کرستوفر رکس سامنے آئے۔ انہوں نے مائیکروفون پر انعام کے حق دار کا نام پکارا اور وہ لیڈ یا ڈیوس ہاں میں تالیاں بھیں۔ دو چار نے نعرے بھے لگائے مگر دھیسے انداز میں۔

تالیوں کی گونج میں لیڈ یا ڈیوس اسٹیج پر آتی ہیں۔ سارے کمرے اسی طرف ہیں اور دیواروں پر نصب روشنیوں کا رخ ان کی جانب ہے۔

سر کرستوفر رکس اپنی تعارفی تقریر میں پہلے تو اس مرحلے کی فہرست کا ذکر کیا The splendour of this list انہوں نے کہا، پھر لیڈ یا ڈیوس کے فن کو سراہتے ہیں۔ وہ اس میں imagination اور innovation پر زور دیتے ہیں۔

لیڈ یا ڈیوس کی جوابی تقریر مختصر ہے، ان کی کہانیوں کی طرح۔

وہ کہتی ہیں کہ ان کو یقین تھا کہ انعام ان کو مل نہیں سکتا اس لیے انہوں نے کوئی تقریر پہلے سے تیار کر کے نہیں رکھی۔ یہاں آنے کے لیے وہ ٹوب میں آرہی تھیں اور پڑھنے کے لیے اخبار نہیں ملا تو جو چند خیالات ذہن میں آرہے تھے، ان ہی پر اکتفا کریں گی۔

I haven't prepared anything. I am short of words.

انہوں نے کہا، It was enough to be a finalist. I am very honoured to be in their company.

یہ بات مجھے بہت معقول لگی۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اور مزے دار بات کہی۔

It is wonderful to be a short story writer because fiction

writing is often equated with writing novels

بعد میں میں نے ان سے کہا کہ یہ بات مجھے اردو کی حوالے سے بہت اہم معلوم ہوئی۔ انہوں نے فوراً اس کی تفصیل بھی در یافت کی۔

مگر افسانے سے ساتھ ساتھ انہوں نے تر تے کی حوالے سے بھی بات کی۔ ظاہر ہے کہ ترجمان سے ہم بڑا اہم حوالہ ہے گو کہ میں اس سے براہ نام واقف ہوں۔ انہوں نے کہا کہ یہ انویسٹری کی حق میں ٹیک قال ہے۔

This should bring translators more into light

بے محنتہ نشو سے بعد، واشیخ سے اتر آ میں اور مبارک باد دینے والے لوگوں سے ہاتھ ملانے بیس بن میں، میں بھی شامل ہو گیا۔

نہ اب اب احمد احمد ملان ملاتا کر رہے ہیں۔ حار سنین اب Marina Werner سے تعارف لراتے ہیں، ممتاز ادیب جنہوں نے کتابیں تو بہت ہی ہیں مگر میں نے ایک ہی پڑھی ہے اور اسی کی وجہ سے میرے لیے ان کا حتمی حوالہ ہے وہ ہے افسانہ پر ان کی کتاب Charmed States۔ وہ افسانہ ایل سے اپنی دل چسپی کا سال انتظار صاحب کو اور مجھے بڑے مزے سے ملے جاتی ہیں۔ مگر بہت سے لوگوں کے ہجوم میں اس سے زیادہ بات نہیں ہو پاتی۔ وہ بھی آگے بڑھ جاتی ہیں اور میں بھی کسی اور طرف کوچ کر دیتا ہوں۔

تقریب ختم ہوئی۔ لوگ اٹھ اٹھ کر جانے لگے۔

ابھی تصویر چھپنے کی، کسی کی آواز کان میں پڑتی ہے۔ شاید انتظار صاحب کو بھی وہاں جانا پڑے، میں رک جاتا ہوں۔

پاکستان کے ایک ٹیلی ویژن چینل کا نمائندہ تاثرات رکارڈ کرنا چاہتا ہے اور بار بار مجھے فون کرتا ہے۔ سیکورٹی والے اسے روک دیتے ہیں تو وہ فون پر مجھ سے ناراض ہونے لگتا ہے۔ ہم وہاں سے نکلنے لگتے ہیں۔

باہر کے دروازے کے قریب ایک کونے میں آنتھ مورتی بیٹھے ہوئے ہیں۔ میں ان کی بیٹی اور بیوی سے مل کر خدا حافظ کہہ رہا ہوں۔ وہ مجھے اشارے سے اپنے پاس بلا لیتے ہیں۔

اگر انعام انتظار حسین کو مل جاتا تو مجھے اتنی خوشی ہوتی جیسے مجھے مل گیا ہے۔ وہ ایک بار پھر دہراتے ہیں۔

لیکن یہ لوگ ہمیں برداشت نہیں کر سکتے۔ اتنی سی گنجائش بھی نہیں رکھتے۔ میں نے سنا کہ کس سے جا کر شکایت کی ہے۔ ہماری زبانوں کے لیے جگہ نہیں بنانا چاہتے۔ یہ یورپ والے بہت چالاک ہیں، وہ افسوس سے رہا کرتے ہیں۔ یہ مٹی پلانے کے لیے epic imagination ہے اب تصور بھی نہیں کر سکتے۔

اگر میرا نام آتا تو میری زبان کے لیے بڑی بات ہوتی۔ میرے لیے ولی فرق نہیں پڑتا۔ میں نے تو اپنا کام کر دیا، وہ کہہ رہے ہیں۔

جدیدی چلو، جی، سردی ہو رہی ہے۔ انتظار صاحب باہر سے آواز دے رہے ہیں۔ میں یہ بات ادھوری چھوڑ کر ہال کے باہر نکل آتا ہوں۔

باہر واقعی ہوائے ہاتھ بہت سرد ہیں اور ٹائمن ٹیبل۔
تھوڑی دیر جانا ہے مگر میں ٹوٹ میں سنا سنا جا رہا ہوں۔

زیادہ بات چیت نہیں ہوتی۔ ہم اپنے اپنے مروجوں میں جا رہے ہیں۔
دی مارٹنک آفٹر۔ یعنی اگلی صبح۔

ہم نے ناشتہ کر لیا، اب بی بی سی جا رہے ہیں۔

یہ ہائیڈ پارک ہے، میں گاڑی کے شیشے میں سے اس طرف اشارہ کرتا ہوں۔

”کیا بات ہے!“ انتظار صاحب کہتے ہیں۔ ”سارا شہر سرسبز ہے۔ جتنی عمارتیں نہیں، اس

سے زیادہ درخت ہیں۔ وہ اس سرسبز شہر کو بہت خوشی سے اپنی آنکھوں میں اتار رہے ہیں۔

Zivilvi جو سب نووا کوئچ نے اپنی کتاب پر دستخط کرتے ہوئے ایک لفظ اپنی زبان کا

لکھا تھا۔

اس کا مطلب کیا ہے، یہ بھی تو بتائیے، میں نے پوچھا۔

اس کا مطلب ہے زندہ رہو! اس نے مسکراتے ہوئے کہا تھا۔

مگر آج مجھے وہ دوسرے ہی سوڈ میں ملا۔

تم کراچی لے چکے ہو، دل کا ذکر کر رہے تھے۔ مجھے تو نہیں بلاو گے اب مجھے انعام نہیں ملا۔ اس نے کہا۔

انعام ملے یا نہ ملے تم اہم لیکن والے تو ہو۔ میں اس کو باور کرائے لگتا ہوں۔ مگر اس سے سپاٹ چہرے پر ایک پھلکی سی مسکراہٹ ہے، جیسے اسے میری بات کا اعتبار نہ ہو۔

دوستوں نے تاثرات اور بحث بھی سامنے آ رہے ہیں۔

میں نے اینڈ یا ایس اور انتظار حسین کے ساتھ اپنی تصویر لگائی تو ایک دوست نے ٹکڑا لگایا۔ انتظار حسین کے چہرے پر ایک ”ہوم سادھ“ نظر آ رہا ہے، نہ جانے کیوں؟
راشد اشرف صاحب نے فوراً جواب دیا، نہیں۔ بلاوجہ دکھ تلاش کرنے کی کوشش نہ کیجیے۔
اس چہرے پر رونی دکھ نہیں ہے۔ دل میں جو اٹھ دکھ ہیں ان کا واسطہ خبر پر اتار سے نہیں ہے۔
حمید شاہد نے سب دستور تعمیلی منٹ لکھا ہے۔ انور سن رائے نے جو لکھا ہے، ان کی بات میں وزن ہے۔

تقریب کے دوران جب ہر انعام حاصل کرنے والے، بلکہ والی کا نام پکارا گیا تو یان لیا نکے میری اگلی بی میز پر بیٹھے تھے۔ ان کے ساتھ چینی مترجم بھی تھی جو انعام کے ساتھ ملنے والی توسیفی سند نے الفاظ ان کو ترجمہ کر کے بتا دی تھی۔ بعد میں مجھے لگا کہ وہ افسردہ اور ملول نظر آ رہی ہے۔
میں نے اپنا یہ تاثر بعد میں ذہن پر لکھا تو میرے ایک دوست نے کہا، پچھلے سال چینی ادیب کو نوبل انعام ملا تھا۔ اس لیے اتنا بڑا چین الاقوامی انعام چین کے کسی ادیب کو کیسے مل جاتا؟
گو یا یہ بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا تھا۔ میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اسے ماننے میں مجھے تامل تھا۔

اس میز پر چمچہ چمچہ غم غم ہو رہی تھی۔ شاید سبھی لوگ یان لیا نکے سے اپنے تاثرات کا اظہار کر رہے تھے، بلند آواز چینی زبان میں۔ میں نے ادھر مڑ کر دیکھا تو مجھے ایسا لگا کہ یان لیا نکے ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔ میں نے مسکرا کر ہاتھ بلایا تو اس نے ایک لفظ ادا کیا جو میری سمجھ میں آ گیا۔
”پاکستان“ اس نے کہا۔

اس ٹل پر سے بار بار گزرے اور غمارتوں کے اس شان، اور نھرست کو، بختے رہے جن میں ویسٹ فیسٹر ایسے کسی نگہدار کی طرح سر بلند نظر آتی ہے۔ پھر اس وقت جیسے غمارتوں کی شان گواہت نے میرے قدم روک لیے۔ میں ان کو دیکھتا کا دیکھا ہی رہ گیا۔ مگر مجھے اس وقت، غار ارتھ کی وہ نظم یاد نہیں آئی جو ہمیں اسکول میں پڑھائی گئی تھی کہ کرہ زمین کے پاس دھانے سے یہ اس سے زیادہ حسین منظر کوئی نہیں ہے۔ ایٹ کی وہ "غیر حقیقی شہر" والی سطر میں میرے دماغ میں رہنے لگیں۔ میں ان سطروں کو دھیان میں لانے کی کوشش کر رہا ہوں اور انتظار صاحب سے باتیں بھی کرتا جا رہا ہوں۔ لندن کے یہ سارے مناظر وہ میرے ساتھ دلیہ رہے ہیں یا میں ان سے ہاتھ دیکھ رہا ہوں۔ معا میں اس خیال سے چونک اٹھتا ہوں کہ اس نظارے سے گزرتے ہوئے یہ شہر میرا انفر نو تو نہیں اور وہ میرے ورجل ابھی پچھلے عرصہ پہلے میں "نیو یورکرز" کے شہرے میں نے دانستے کے نئے تر جے کا احوال پڑھا تھا جس میں سیر کرنے والے مسافر کو جب احساس ہوتا ہے کہ اس کا راہ نما اس کا استاد معنوی ہے تو وہ پکار اٹھتا ہے:

Are you 'Virgil' Are you the spring, the well,

The fountain and the river in full flow

of eloquence that sings like a sea shell

Remembering the sea and the rainbow"

سمندر اور دھنک کی ایک یاد۔ فصاحت جس کے ترنم میں دریا موت زرت ہے۔ ہاں، وہ ورجل ہو سکتے ہیں، مگر میں کون سا ایسا مسافر ہوں۔ اور نہ میرا سفر خداوندی طریقہ ہے۔ یہ احمورے پن کی ماری خواہش خام ہے، میرا رزمیہ بھی بن لکھا رہ جائے گا۔ یہ خیال مجھے پھر آیا جب میں نے بعد میں جا کر کلائیو جیمز کے اس تر جے میں وہ سطریں پڑھیں جہاں جہنم کے پھانک پر چند ناقابل فراموش الفاظ ثبت ہیں:

To enter the lost city, go through me.

Through me you go to meet a suffering

unceasing and eternal. You will be

with people who, though me, lost everything.

My maker, moved by justice, lives above
Through him, the holy power, I was made
made by the height of wisdom and first love,
whose laws all those in here once disobeyed

From now on, every day feels like your last
forever I let that be your greatest fear
your future is now to regret the past
Forget your hopes They were what brought you here

یہ الفاظ جیسے سہا کر رکھ دیتے ہیں۔ میرا کوئے ملامت ماضی نہیں، مستقبل ہے۔ کیا امیدیں
تی وہ زاب لیے چم رہی ہیں اور اس تنہم زار تک لے کر آئی ہیں۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں مگر گڑبڑا
کر دو جاتا ہوں اور خیال کی ایک رو کے پیچھے اسی تیزی کے ساتھ دوسری رو اور پھر تیسری رو
ازائے لیے جاتی ہے۔ میں یہ سب دیکھ لوں، پھر سوچوں گا۔
اگر یہ ممکن ہوا۔

برسوں پہلے جب میں پہلی بار لندن آیا تھا تو ہش باؤس کا مطلب تھا بی بی سی۔ وہیں میں
نے اردو سروس کا دفتر بھی دیکھا تھا۔ اس وقت زاہدہ حنا وہاں تھیں اور عبید صدیقی۔ اب ہش باؤس
کی عمارت ڈھنڈا معلوم ہوتی ہے۔ پرانے وقتوں کا ایک ہیولی۔
جب میں اگلی بار اس شہر میں آؤں گا۔ جب کبھی۔ تو اس وقت یہ عمارت کوئی نیا منظر
پیش کر رہی ہوگی، یہ شہر کراچی کی طرح نہیں ہے جس کے وسط میں بدروح ایسی کئی عمارتیں کھڑی رہ گئی
ہیں۔ نامکمل منسوبے، ماضی کی شان شوکت، غیر موجودگی اور غیر حاضری کا ایک شہر
مگر میں اس وقت بی بی سی کی نئی عمارت میں داخل ہو رہا ہوں۔ لوگوں کا ہجوم کمرے
اور کھلی جگہ میں میزیں جن کے حصے الگ الگ ہیں، لوگ انتہائی مصروفیت کے عالم میں آ رہے ہیں،
جار ہے ہیں۔ کار دنیا۔

اردو سروس کی میزیں جہاں ہیں، کوئی ہمیں وہاں لیے جاتا ہے۔ ”وزنر“ کا پاشک ہارہ میں سینے پر آویزاں کر لیتا ہوں۔ مبادا کوئی پوچھ لے۔ میں ان بار بار اسے زبردستی خریدار نہیں۔ وہاں موجود کئی لوگ ملنے کے لیے آتے ہیں۔ ۱۰ ایک گھر میں غور سے دیکھتا ہوں۔ اچھا، ان کو تو میں کراچی میں پہچانتا تھا۔ امیر خیر کی ملنے کے لیے آج میں وہ آج کل وہاں ہمارے ہیں۔ یہ پارہ صفدر جو ایک زمانے میں پاکستان ٹیلی ویژن پر خبر مانے کا مصروف چہ رہے تھے۔ اس پروگرام کی پروڈیوسر مہوش حسین ہیں، وہ ہمیں اس طرف لاتی ہیں یہاں ندیم احمد ایک بڑا سا تھیلا لیے ہمارے منتظر بیٹھے ہیں۔

بڑی مشکلوں سے اس پروگرام کا وقت نکالا گیا ہے۔ ندیم احمد انتظار صاحب کا اٹل دیواریں گئے۔ اس سال فروری کے کراچی سٹریچر فیسٹول میں ندیم اسلم نے فیہ معمولی انداز میں انتظار حسین و خراج تحسین پیش کیا تھا۔ اس وقت میں بھی اسٹیج پر موجود تھا اور اس خراج تحسین کو آنسوؤں سے ساتھ سن رہا تھا۔ میرا دل ناظرین کی تالیوں کے ساتھ ہلکا رہا تھا۔ ایک طرف میرے کہ سے انداز میں صوفے اور کرسیاں مہمانوں کے لیے موجود تھیں۔ ہم وہیں بیٹھ گئے۔ انتظار صاحب کو والہانہ انداز میں سلام کرنے کے بعد ندیم اسلم نے اپنا قصہ ادا کیا۔ ایک ایک کر کے وہ اس میں سے انتظار صاحب کی کتابیں نکال کر میز پر رکتے جا رہے ہیں۔ تھوڑی دیر میں میز پر ڈھیر لگ گیا۔

کتابوں پر جا بجا نشان لگے ہوئے ہیں۔ بعض صفحاتوں کے نوٹس لکھے ہیں، بعض پر رنگین نشانیاں رکھی ہوئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان کتابوں کو خوب پڑھا گیا ہے۔ وہ ان کتابوں پر دستخط کرانے کے لیے لائے ہیں۔

انتظار صاحب جنتے ہیں اور کچھ کہے بغیر دستخط کرنے لگتے ہیں۔ تمام کہانیوں کے یک جلدی مجموعے کی کاپی الگ نظر آ رہی ہے۔ اس کا پشت دوبارہ چپکایا گیا ہے۔ ”اس کی جلد کو میں نے خود جوڑا ہے۔ کسٹم والے سوئی کتابوں کی جلد کاٹ لینے ہیں۔ ان کو خطرہ ہوتا ہے کہ لوگ اس میں بیرونی بھر کر نہ لارہے ہوں۔ اور لوگ لاتے بھی ہیں۔ ایسا نہیں کہ لاتے نہیں ہیں۔ انہوں نے اسے بھی کاٹ دیا تھا۔ پھر میں نے گوند لگا کر جوڑ لیا۔“ وہ اس مجموعے کی روداد ہمیں سنارہے ہیں۔

باتیں کرتے کرتے ندیم اسلم ان میں سے ایک کتاب کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ انتساب کا صفحہ ہے، ”گم شدہ ہم سفروں کے نام۔“ وہ اس کی طرف اشارہ کر کے بتاتے ہیں،

یہ کی کتاب "Maps for Lost Lovers"۔ لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں اس کا نام کہاں سے آیا ہے؟ میں ان سے کہتی ہوں کہ یہ کتاب کا اختراع کیا ہے، وہیں سے یہ نام آیا ہے، کم شدہ ہم سب کو یہ کتاب دے دوں گے، وہ بتائے کہ اس کتاب اور ہم باتوں کے دوران اس طرح انٹرویو کارڈ ہو جاتا ہے۔

نہ اسنوڈیو کی ضرورت ہے نہ اہتمام کی۔

تم سے "a promo" ہے جس میں انتظار صاحب کو ندیم اسلم کے ساتھ باتیں کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس سے اندر آتا ہوا دھوا کیا ہے۔ انتظار صاحب چھٹی ایپ کے ساتھ موجود ہیں اور ندیم اسلم کے ساتھ عمارت میں داخل ہونے لگے ہیں۔ یہ وہ پہلے پہلے چلا آ رہا ہے اور دیوار کے ساتھ ملی ہوئی چھٹی یوں لگتا ہے کہ ٹیگس کی عمارت کو بہار کے رنگوں سے رنگیں نہ مل جائے۔

اسٹوڈیو کی تمام چیزیں وہاں سے اٹھادی گئیں ہیں ندیم اسلم سے معاملہ ابھی جاری ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی لگتا ہے کہ اس کے حالات اب بھی وقت نہیں ہوا تھا اور ندیم اسلم نے اپنے پندیرہویں ہونٹ کی نشان دہی بھی نہیں کی۔ ہم ٹیکنیشن میں اسی طرف آئے جہاں ہم روزانہ جاتا رہے ہیں اور نیا ٹول ہے۔ مصداق، وہیں اس کے ہاتھوں کو چھو کر انتظار صاحب بندھائی جاتی تھی۔

بندھائی جاتی تھی اس کے حوالے سے زیادہ تر انگریز ہیں اور ہمیں فراہم کرنے والے بنگلہ دہی۔ "شمار بازی کو تھا"۔ میں یوں ہی رعب بھاڑنے سے یہ سے پوچھتا ہوں جو بڑے اہتمام سے ساتھ میٹروکارڈ ہمارے سامنے رکھ رہا ہے۔

"سب سے پہلے وہ جواب دیتا ہے، پھر نیم سٹوڈیو کے انداز میں کہتا ہے میں یہاں پانچ سال سے ہوں، آپ ہماری میٹروڈی ضرور فراموش کریں۔

میٹروڈی کا تصور ہمیں سے کسی نہیں بھاتا۔ اس وقت جتنی شیرینی موجود ہے وہ ندیم اسلم کی بے حد دل چسپی باتوں میں پہلے سے موجود ہے اور اس وقت تک موجود رہتی ہے جب وہ ہونٹ کے دروازے پر ہم سے رخصت ہوتے ہیں اور کانٹوں پر آنی پوڈ چڑھا کر ٹیوب کے بیجوں میں گم ہو جاتے ہیں۔

انتظار صاحب کے ہاتھ میں چھتری کے ساتھ ندیم اسلم کا نیا ناول بھی ہے جو ان کو حقے میں ملا ہے۔ ایک اور ہدیہ عقیدت۔

دھوپ کے رنگ صبح سے واضح تھے۔ انتظار صاحب نے مجھے فون یا تاٹے سے لے لیا۔
 ٹکرا بھی تو سات بجے ہیں۔ ابھی تو وہ کوٹنے والے بی بی می نہیں ملے ہوئے۔
 ہم وہاں پہنچے تو دیکھا۔ سیری مل گئی ہے۔ ہم اس سے پیٹ کا بٹنیں ہیں۔
 ہم باہر نکلتے ہیں تو دھوپ سے ساتھ ملی ہوئی ہوا۔
 رکشہ والے بڑے ہمیں باہر نکلتے دیکھ کر سب حالت عام کرتا ہے۔ آج بارش رولی، یارہ
 بجے کے بعد۔ کوٹ پہن لیجئے، وہ مجھ سے ہوتا ہے۔
 اگلے پیروں میں واپس جاتا ہوں، بھاری اور کوٹ سے لدا پہنچتا آتا ہوں۔
 لیکن بارش نہیں ہوئی اور کوٹ سارا دن کندھے پر جھکتا رہا۔
 دھوپ کے باوجود سارا دن خشکی اور ہوا۔
 لندن کے موسم بھی عجیب رنگ کے ہیں۔

نیکسی آئی ہے۔ سوٹ کیس اتار لیے گئے ہیں۔ اب پینٹمن سے انٹیشن سے ٹرین پڑنی
 ہے اور سفر کا اگلا مرحلہ۔

اس اگلے مرحلے کو ہندوستان بنانے میں ایک انجینیئر کا بھی شکر ہے مجھے ادا کرنا چاہیے۔
 میں نے چیٹ فارم کا نمبر پتہ کیا اور وہاں اپنے سامان سے ساتھ ہم براہمن ہوئے۔ انتظار
 صاحب کے ساتھ سوٹ کیس رکھے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی ٹوپی اور چھتری سے مسالا ہیں۔ مجھے ان کے
 برابر جگہ نہیں ملی، میں دو بچوں کے فاصلے پر ہوں۔

وردی میں ملبوس وہ لڑکی ایک طرف سے آئی اور آس نے رک کر انتظار صاحب سے
 بات نہ کی ہوئی تب بھی میں اس کو نظر بھرتا رہتا رہتا۔

”آپ ٹھیک ہیں؟“ وہ ان سے پوچھ رہی ہے مگر اس کا لہجہ ایسا ہے کہ مجھے بیچ میں بون پڑا
 کہ میں ان کے ساتھ ہوں۔

”ان کو ویل چیئر دی گئی تو کیا یہ بُرا مان جائیں گے؟ آپ کے پاس سامان زیادہ ہے۔“

میرے ساتھ ادھر آئیے " اس نے مجھ سے کہا۔
 جس طرف دفاتر کے کمرے تھے، میں اس طرف چل پڑا۔ " میں ابھی آتا ہوں، آپ بیٹھے
 رہیے " میں انتظار صاحب سے کہتا ہوں۔
 " آپ یہیں رہیے " وہ ڈیراتی ہے۔
 " میں پھر چوبک جاتا ہوں۔ " مگر آپ کا نام تو " میں اس کے کوٹ پر لگا ہوا نام دیکھ
 چکا ہوں۔

" میں پاستانی ہوں۔ مجھے لوگ ایرانی یا ترک سمجھتے ہیں " وہ ہنستی ہے۔ اس نے
 ہمارے لیے اسپیشل اسسٹنٹس کا بندوبست کرادیا، یہاں پر بھی اور جدھر ہمیں ٹرین بدلنا تھی۔
 " کمرہ میں میری امی ہیں۔ ان سے بھی کوئی وہیل چیئر کا کہہ دے تو بہت ناراض ہوتی
 ہیں " وہ جاتے جاتے اپنی بات انتظار صاحب کو سمجھاتی ہے، پھر آتی جاتی ٹرین کے ہجوم میں
 دھنسا جاتا ہے۔ کوئی نہ کوئی سامان لے جانے اور صحیح ڈھانچا کر کے ہماری مدد کے لیے آ جاتا ہے
 یہاں تک کہ ٹرین ایک آہستہ سے دھچکے کے ساتھ چل پڑتی ہے اور تیزی سے بھاگتا ہوا لندن دیکھے
 رہ جاتا ہے۔

پیدائش والی لڑکی کے حق میں کلمہ خیر انتظار صاحب نے تب کہا اور خاص طور سے
 جب چند منٹ کے فرق سے ہماری ٹرین چھوٹ گئی۔
 ایک چھوٹے سے قصبہ کی اسٹیشن پر ہم اتر گئے لیکن جس اگلی گاڑی میں ہمیں سوار ہونا تھا وہ
 جا چکی تھی۔ اس لڑکی نے خصوصی معاونت کے جس دفتر کا پتہ بتا دیا تھا، وہ پھر کام آیا۔ وقفے کی یہ
 مدت ہم نے ویننگ روم میں آرام سے گزاری۔

ریل کا منظر بدلا اور پھر زبان بھی بدل گئی۔
 مکانوں کی جگہ کھلے کھیت، ان میں چرتی ہوئی بھیڑیں، گھاس سے بھرے نیلے، سرسبز قطعے۔
 لیکن ان سب سے زیادہ حیران کن ریل میں کیے جانے والے اعلانات جن میں سے ایک لفظ بھی
 پلے نہیں پڑ رہا تھا۔ اوہو، تو یہ ویلشن زبان ہے۔ انگریزی سے بالکل مختلف۔ اعلان بھی اس میں
 تھے اور بعد میں اسٹیشن پر بھی یہ زبان لکھی ہوئی نظر آئی، اور اس کے ساتھ ہی انگریزی عبارت۔

تپھونا سا اسٹیشن جس پر ساری چٹل چٹل لگتا ہے ٹرین کے آگے سے آگے چلا رہا تھا۔ ہمیں وہاں اترنا تھا۔

خدا معلوم کیا ہوا تھا۔ ریل جب پیمونٹ پہنچی تو جن لوگوں اسٹیشن پر آنا تھا وہ وہاں پہنچ گئے۔ بلکی ہارٹ کے ساتھ ساری بدلتی ہوئی تھی۔ ہم نے اپنی منزل کا نام یہ کہہ دیا کہ وہاں ہم پہنچ گئے۔ انھارے ہونے خاتون نے گاڑی میں چلا کر دیکھی۔ وہ وہاں سے آگے والی ایک سیٹی گاڑی کو ان کے گھر لے کر آگے چھوڑنے کی غرض سے آگے تھیں، لیکن ان خاتون نے فوراً اٹھا لیا۔ آج تمام کوچمن کے Dissident ایک سے ساتھ اسٹیشن پہنچے جس میں ان کو ہر حال میں پہنچنا ہے۔ ان کو ملتی ہوئی، بلکھاتے راستوں سے گزرتی ہوئی ان کو وہاں پہنچنے کی جگہ مل گئی۔ ان کو وہاں سے ہرے بھرے درختوں میں گھرا پرانی بستی کا ایک بے حد حسین مکان جو یہاں سے کئی گنا ان کی ملکیت ہے، خاتون ڈرائیور نے بتا دیا۔ اس علاقے کے تمام بڑے لوگ فیسول کے دنوں میں مہمانوں کو اپنے گھر میں لے جاتے ہیں۔ ان کو یہ بھی جانتا ہے کہ وہاں کے مکان پر چار گھنٹہ پہنچیں گے اور انہیں چلے جاتے ہیں۔

راستہ بھی بہت خوبصورت ہے۔ میں اتنا دیر صاحب اب تھک گئے ہیں۔ یہ راستہ ہے شیطان کی آنت؟ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا وہ پتہ لگاتے ہیں۔

میں خاتون ڈرائیور کی بات سن رہا ہوں جو مقامی ہے اور اس علاقے کی تعلیمات سے واقف ہے۔ خاص طور پر یہ کہ Hay فیسٹیول کیسے شروع ہوا۔ یہاں کا ایک مقامی یادگار ہے کہ اسے حکم رانوں کی اولاد۔ اس نے ڈھونڈ ڈھانڈ کر ملے کیا کہ ایسا کیا کاروبار اختیار کیا جائے کہ یہاں ترقی ہو۔ بہت سوچ کر اس نے پرانی کتابوں کی دکان کھولی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ قصبہ پرانی کتابوں کی ان دکانوں کے لیے مشہور ہو گیا۔ یہ فیسول بھی مقامی اسکول میں ایک چھوٹے سے پروگرام کی حیثیت سے شروع ہوا تھا۔ بڑھتے بڑھتے آج دنیا کا سب سے بڑا ادبی اسٹیشن بن گیا۔ لیجیے صاحب ہم اس کے مہمان بن کر یہاں بھی پہنچیں۔

ڈرائیور خاتون کی زبان اور گاڑی اس وقت رُکے جب ہم منزل تک پہنچے، اس شام کی منزل۔ ہے (Hay) میں تو جگہ تھی نہیں، ہمیں بریکن نام کے قصبے میں ٹھہرایا گیا تھا جو جس وقت کے لگ بھگ فاصلے پر واقع ہے۔ پرانے انداز کی سرائے سی جو تمام جدید سہولتوں سے مزین تھی۔

انتظار صاحب آرام سے پہلے کے تو میں اس عرصہ میں قصب کی پتھر ملی سڑک پر آیا پیدل مسافر
 کا اور قدم چرتا ہوا۔ ساتھ نصب پتھر پر کارٹھیاں پڑھتا آیا۔ پھوٹی پھوٹی نئی دکانوں اور
 نام کے محلے والے شاپ خانوں پر شعلہ انگتی بنی اور رخ ڈریکس کی علامت آویزاں تھی جو اس
 قصبے کی خاص شے تھی۔ صدیوں پہلے کی۔ رات نے گولی پڑا رہے ہوں گے یہاں
 زمین کو تہ تیغ کیا تھا۔

یہ سینیٹ اور ڈریکس بھی بہت خیریت ہیں۔

وہ بڑے تو چر قصب والوں کو ملی اور انھیں علامت ڈھونڈنا پڑتی۔

وہاں کا سیکر آ گیا۔ سن کے وقت ہائی آج کے دن جو ہم کو فیسٹول لی جگہ کے جانے کی اور
 بعد میں یہاں پہنچا بھی دے گی۔

ہم نے بہت سہولت سے ثابت کیا۔ نین یا وہی علی العباد۔ انتظار صاحب لندن میں
 بھی آداب حرکات کی خلاف ورزی پر آمادہ ہوئے اور یہاں بھی نہیں۔

وہاں آئے اپنے بال بچوں سمیت یہاں آ گئی ہے۔ فیسٹول کے بعد چھٹی منے گی۔ اس لحاظ
 سے یہ ملاقات بہت آئیڈیل ہے۔ دور تک سرسبز سکون

فیسٹول یا بے میدان میں خیموں کا شہر بسایا گیا ہے۔ ہم سے کہا گیا، گرین روم میں
 ٹیپ۔ گرین روم ایک بڑا سا خیمہ ہے جس میں ادیبوں کے بیٹھنے، باتیں کرنے، کھانے پینے کا انتظام
 ہے۔ ایک کونے میں والی قافی کی سہولت ہے اس لیے بہت سے لوگ کمپیوٹروں پر بیٹھے کام کر رہے
 ہیں۔ چائے کافی، افقہ دار میں ہیں اور ان کو پیش کرنے والے نوجوان لڑکے لڑکیاں بڑی بھرتی
 کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔

انتظار صاحب اور میں گرین روم کے اندر آتے ہیں تو سامنے ہی ایک صوفے پر ماری این
 ڈیا کے بیٹھی ہوئی کتاب پڑھ رہی ہے۔ دو پھر چپ چاپ اور سب سے الگ ہے۔ میں اس کے
 سامنے جا کر بیٹھتا ہوں تو وہ اچانک بہت خوش ہو کر ملتی ہے۔

میں کافی لے کر آتا ہوں اور ہم بیٹھے ہی ہیں کہ سامنے سے سینڈیا ڈیو آرہی ہیں۔ میں ان
 سے بھی بیٹھتا ہوں، وہ حال چال پوچھنے لگتی ہیں۔ انعام کی تقریب کے بعد ان سے پہلی ملاقات

ہے مگر ان کا وہی تپاک ہے، اور اسی بے تکلف انداز میں باتیں کر رہی ہیں۔ میں ان کو بتاتا ہوں کہ فیس بک پر میری پوسٹ کے بعد اس انعام کے بارے میں سو سو لوگوں نے تبصرے آ رہے ہیں۔ پاکستان سے؟ وہ پوچھتی ہیں۔

میں بتاتا ہوں کہ جو ننھی بھر کہانیاں اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں ان کی عام پڑھنے والے آپ کو شاعر قرار دے رہے ہیں، افسانہ نگار کے بجائے۔ بہت اچھا، وہ خوش ہو کر کہتی ہیں۔ مجھے اس طرح کی باتیں نہیں ملتی تھیں۔

ہم خیموں خیموں تھوتے ہیں، فوڈ کورٹ بھی دیکھتے ہیں، سو وینیر کی دکان بھی اور کتابوں کی بڑی سی دکان بھی۔ فیسٹول کا پروگرام کیا ہے، پوری کتاب ہے جس کے ہر سرفے پر ایسی تفصیلات ہیں کہ دامن دل کھنچا چلا جاتا ہے۔ ہم واپس گرین روم میں آن کر بیٹھ جاتے ہیں۔ سامنے ایک میز پر تازہ اخباروں کا ڈھیر لگا ہے، کئی اخباروں نے فیسٹول کے لیے خصوصی اشاعت تیار کی ہے یہ ضخیمے نکالے ہیں۔ میں ان کے ورق الٹ پلٹ کر دیکھتا ہوں۔ پڑھنے کو بہت اچھا ہے۔ انتظار صاحب کو ایک مضمون بہت دل چسپ لگ رہا ہے اور وہ مجھے اس کے بارے میں بتاتے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ کوئی ہمیں لینے آ جاتا ہے، ریڈنگ کا وقت ہو رہا ہے۔

یہ پروگرام جو اس وقت ہونے جا رہا ہے، انتظار صاحب، ماری اینڈ اے اور لیڈیا ڈیوس کی ریڈنگ پر مشتمل ہے۔ ہم اس خیمے کی طرف جانے لگتے ہیں۔

لیڈیا ڈیوس میرے ساتھ چل رہی ہیں۔ آپ کیا پڑھنے والی ہیں، میں ان سے پوچھتا ہوں۔ آنے والی کتاب میں سے، وہ فولڈر دکھاتی ہیں۔ یہ کتاب ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی۔ کیا آپ چوہے پڑھ سکتی ہیں یا پھر "پرانا نیاں"۔ میں ان سے فرمائش کر بیٹھتا ہوں۔ وہ کیوں؟ تمہیں یہی کیوں پسند ہیں؟ مگر میرے پاس تو اس وقت یہی ہیں، وہ کندھے اچکا کر مجھ پر غماز کرتی ہیں۔

اتنی دیر میں ہم راہداری طے کر کے ایک نئے خیمے میں آ جاتے ہیں۔ پروگرام کے ناظرین باہر قطار بنائے کھڑے ہیں۔

یہ خیمہ یا سب، اچھا بھاگتا رہتا ہے۔ اس کی چھت پر ستارے لگے ہوئی ہیں اور روشنی میں
 اب رہتے ہیں۔ اس تاروں پر آسمان کی چھت کے نیچے آٹھ پر ماری این ڈیا ہے، انتظار نسیم
 اور لیڈ یا ڈیوس کرسیوں پر بٹھائے جاتے ہیں۔

پہلے ماری این ڈیا آتی ہیں۔ وہ ناول کا اقتباس فرانسیسی میں پڑھتی ہیں اور اس کے
 پیچھے اسکرین پر اس اقتباس کا انگریزی ترجمہ ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔

اسی طرح انتظار صاحب اردو میں پڑھتے ہیں۔ اس پورے خیمے میں شاید اردو کی پڑھت
 کے انتہائی لگنے کیا میں ہوں۔ مگر نروڈا نے جہاں کر مجھ سے کہا، کہ ملنی میڈیا اسکرین سنبھال لوں۔
 جوں جوں انتظار صاحب اردو میں پڑھتے جاتے ہیں انہی سطروں کو میں اسکرین پر دکھاتا جاؤں۔ میں
 ایک طرف پیپور پر بیٹھا ہوا انتظار صاحب کے الفاظ غور سے سن رہا ہوں اور ان کے متوازی
 انگریزی متن کو اسکرین پر پروجیکٹ کرتا جاتا ہوں۔ نئی سطر ابھر کر سامنے آتی ہے تو پرانی سطریں
 اسکرین سے اوپر سے بہہ کر جیسے فضاؤں میں بھج جاتی ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ انتظار صاحب کے
 الفاظ از ان چلتے ہوئے ستاروں میں شامل ہوئے جا رہے ہیں اور میں ان الفاظ کو ستاروں
 سے بھی آگے چلتے دیکھ رہا ہوں۔

پھر تالیوں کی گونج میں انتظار صاحب کتاب بند کر کے اپنی کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں اور میں
 چونک کر اپنی جگہ آ جاتا ہوں۔ میں یہاں ہوں، وہ انجمن کی مجلس میں نہیں۔

پروگرام کے آخر میں لیڈ یا پڑھنے کے لیے آتی ہیں اور اپنی نئی کہانیوں میں سے پڑھتی
 ہیں۔ یہ سب لگے ہی بہت بے کہہ رہے ہیں۔ یہ کہانیاں بالکل نئی ہیں، ان سنی اور ان جاتی۔

تمیوں پڑھنے والوں کا تعارف فیو مانا نے کر لیا تھا اور میں نے نوٹ کیا کہ اس نے لیڈ یا
 ڈیوس کے لیے پھر Original and innovative نے الفاظ استعمال کیے تھے۔

سننے والوں کا ہجوم ایک ترتیب کے ساتھ رخصت ہونے لگتا ہے تو ہمیں باہر لے جایا جاتا
 ہے، کتابوں پر دستخط کے لیے۔ ایک بڑا سا خیمہ لگا کر کتابوں کی دکان سجادی گئی ہے۔

خیمے کے پچھلے حصے میں تین میزیں رکھی ہوئی ہیں۔ تین ادیب اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں
 اور کتابوں پر دستخط کرتے جاتے ہیں۔ کتابیں خریدنے والے شائقین قطار باندھے کھڑے ہیں۔
 خیمے میں خوب رونق ہے، تصویریں کھینچی جا رہی ہیں، خریداروں کی ریل چل رہی ہے اور میں بھی کافی کا

ایک صوبہ کے رہنے والے اور دوری صوبہ کے رہنے والے وقت ہے، اور میانی مدت۔ خوب کھوڑے
وہڑائے جا رہے ہوں گے، میں سوچتا ہوں۔

پھر 11.18 بجے برٹن ۱۰-۱۱ بجے۔ خاموشی میں ڈوبے لھیت، گھاس کے ہرے بھرے
نیوں میں دل، وقت نام ۵ چاند ہمارے ساتھ ساتھ چل رہا ہے مگر پورا چاند۔
سارے راستے پورے چاند کا ساتھ ہے۔

اس دن ابھی، نمندگی، راتنی کے ساتھ چھٹی گھاس پر چھیلی ہوئی ہے اور گاڑی کے شیٹ
میں بھسک رہی ہے۔ اس روشنی میں، میں جلدی جلدی ان مجلی رو اور دھماکے کر رہا ہوں۔
میرنی دل کے دوران یٹن یاٹے کے بھی ملاقات ہوئی۔

ہم بھانے کی میز پر بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ اپنے متنبین کی فونی کے ساتھ آتا ہوا دکھائی دیا
ہوئے وقت اس کے سر اور راتنی تھی۔ اس کے ساتھ ایک اور چینی ادیب بھی تھا مگر وہ انگریزی بول
رہا تھا۔

یٹن یاٹے ہمارے پاس کے راتو میں نے عام لیا وہ جات جاتے رک گیا اور اپنی
زمان میں نموشی کا اٹھا۔ اس کے ہم اس کے متنبین نے ہم تک پہنچایا۔ اس کا سیشن بہت اچھا گیا،
اس نے بتایا۔ اس کے ساتھ اس میں Ma Jam شریک تھا اس نے دوسرے ادیب کی طرف
اشارہ کیا۔ یہ انگریزی نہیں جانتا تھا مگر ہم سے بولے جا رہا تھا۔ وہ انگریزی جانتا تھا مگر اس نے چھ
نہا بنی نہیں۔

میں نے بھی کچھ نہیں پوچھا۔

اس لیے کہ میں اس کے کام سے واقف نہیں۔ پھر یوں ہی انتہت لیا بات کرتا؟ باتیں
کرنے کے لیے یا ان کے کیا کم تھا؟

اگلی صبح وہ خیرم ہو گیا۔ میں سینڈیا ڈیوس نے سیشن میں دیر سے پہنچا۔ ڈھونڈنے میں دیر
ہو گئی، ہم پہنچنے تو سیشن شروع ہو چکا تھا۔

بڑا ننھا دارناشتہ کر کے ہم نے برٹن کو الوداع کہہ دیا تھا۔ سامان ساتھ لے لیا اور لے
جا کر گرین روڈ کے ایک کونے میں رکھ دیا۔ پھر اس خیمے کی تلاش شروع ہوئی۔

یہ ایک اور خیمہ تھا۔ اسنڈیم کی بیڑھیوں کی طرح مرحلہ وار اور ہوتی ہوئی نشستیں۔ ہم اندر آئے اور پیچھے چلتے چلے گئے، پیچھے اور اوپر۔

وہ دوسرے امریکی ادیبوں کا ڈائرکٹر ہی تھیں اور اپنے والدین سے بارے میں سنا ہی نہیں کہ اس کی ادبی تشکیل و تربیت پر کس طرح اثر انداز ہوئے۔

ان کی والدہ نے بھی چند کہانیاں لکھیں اور "نیو یارکر" میں شائع بھی ہوئیں۔ وہ نئی ادیبوں جانتی بھی تھیں۔ وہ اپنے گھرانے سے بارے میں کہتی ہیں۔

it was a family where language was noticed. Nothing went by

زبان کی باریکیاں، غلطیاں، پھوٹے پھوٹے نکتے اس خاندان سے لیے اہم تھے۔ پڑھنے کا بہت شوق تھا۔

I was reading for immersion in another world.

سوال جواب کے ساتھ ساتھ وہ بیچ بیچ میں کہانیاں بھی پڑھتی جا رہی تھیں۔ انہوں نے آنے والوں کی ایک کہانی پڑھی، یہ کہہ کر۔

I consider it too long, even though others wouldn't

بتایا گیا کہ اسی کہانی کو جیمز سائمن نے "کارڈین" سے پونہ کا سٹ پر بھی پڑھا ہے۔ اخراجات کا تخمینہ کس طرح جذبات کا کھاتا کھول سکتا ہے، اس کہانی نے انتہا میں ایجاز ہے۔ یہ انٹرویو بھی فیو مانا نے کیا تھا۔ ان سے بعض سوال دل چسپ تھے۔ مثلاً یہ کہ آپ بہت پُر مذاق نہیں معلوم ہوتیں مگر آپ کی بعض کہانیوں میں مزاح کی رو چل رہی ہے۔

سوال جواب کا سلسلہ چل پڑتا ہے تو میں بھی سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔

فیو مانا مجھے غور سے دیکھ رہی ہے۔ کہیں اسے یہ اندیشہ تو نہیں کہ میں انعام کے بارے میں کوئی تلخ تاثر ظاہر کروں گا، مجھے خیال آتا ہے۔

مگر میں تو لیڈ یا ڈیوس سے اس کے اکلوتے ناول کے بارے میں سوال کرنا چاہتا تھا جس کا میں نے اس پورے عرصے میں کوئی ذکر نہیں سنا۔

وہ میرے اس سوال پر خوش ہو جاتی ہیں۔

"میں نے یہ کتاب لکھی اور یہ اچھی خاصی تھی!" وہ اپنے مخصوص، بظاہر خشک لہجہ میں کہتی ہیں۔ ناول میرے لیے بہت اہم تھا۔

I had a Mass of Material which was too much for me.

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔
..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

The story form takes itself a little more time for revision. The focus is on the vocabulary, which is a little

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

It is difficult to come back to translation after a long time of writing.

Come back to my translation. The vocabulary is behind like an extra-dimension.

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔
..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔
..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔
..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔
..... اس کے لئے کہ میں نے اس کا کچھ حصہ ہی لیا۔

مگر میرے لیے یہ تھوڑی مہلت بھی بہت ہے۔ مجھے وہ دکان بھی مل جاتی ہے جو اس قصبے کے ”بادشاہ سلامت“ کی دکان ہے اور ایک کتاب بھی جس کی مجھے تلاش ہے۔

میں واپس آتا ہوں تو گرین روم کے رچیشن پر اینڈ یا فیس جڑی بولی ہیں۔ انہوں نے دھوپ کی بینک لگا رکھی ہے۔

وہ صبح کے رچیشن پر بات کرتی ہیں اور ایک بار پھر میرے اس دال کا ٹریڈ کرتی ہیں۔ میں بتاتا ہوں کہ میں اس وقت یہاں سے آ رہا ہوں اور مجھے وہاں رہنا ملا۔

میں اب واپس جا رہی ہوں۔ ”ہاں قصبے میں ستاروں کی دکانوں کی آپچی ہے“ مجھے جانتے کسنگ کے نادل کی تلاش ہے۔

جس دکان کو میں دیکھ کر آیا ہوں اس کا تصویری پوسٹ کارڈ، اشتہار ان کے حوالے کر دیتا ہوں۔ پھر مادام بوارڈی کا ان کا نیا ترجمہ کھول کر رکھ دیتا ہوں جو میں نے اس دکان سے خریدا تھا۔

میں نے تمہارا نام پھر غلط لکھ دیا ہے؟ تم وہ ای میل والا نام یوں نہیں بتاتے؟ میں لکھتا اسی نام سے ہوں، میں بتاتا ہوں۔

جاتے جاتے وہ ہاتھ اٹھا کر سلام کرتی ہیں۔ تمہارے ملک کا نام اس طرح ہے؟ ”وہ“ جاتے تک ہاتھ اٹھاتی ہیں پھر نیچے لاتی ہیں۔

اور اس طرح نہیں، وہ دونوں ہاتھ جوڑ لیتی ہیں۔

سلام، میں ان سے کہتا ہوں۔

وہ مڑتی ہیں اور تیز تیز قدموں کے ساتھ باہر چلی جاتی ہیں۔

گرین روم واپس آ کر میں اخبار میں فیسنول کی خبریں پڑھ رہا تھا تو پہلا صفحہ کھل کر گر پڑا۔ پاکستان کا نام سُرخ میں دیکھ کر میں چونکا۔ پاکستانی طیارے میں دو مسافروں نے بم کی دھمکی دی، جہاز کو کسی اور شہر پر اترنا پڑا۔

اندر کے صفحے پر بھی پاکستان کا نام ہے۔ جس فوجی کو قتل کیا گیا، اس کے قاتل کے ممکنہ رابطوں میں یہ نام بھی شامل ہے۔

پڑھتا تھا ایک خط و یا دوسری طرح کی خبروں کا مجموعہ بن کر روکے ہیں۔

ان دوسریوں میں سے ایک خط و یا دوسری طرح کی خبروں کا مجموعہ بن کر روکے ہیں۔
خوب صورت کھیت۔ چھوٹے بڑے مکان۔ ایک محنت میں لپٹی ہوئی ہشت۔ میرے
پیشہ وادوں میں سے ایک خط و یا دوسری طرح کی خبروں کا مجموعہ بن کر روکے ہیں۔
نہایت سے بارے میں اور شاید یہ شمار کی معلومات سن کر پھر
نکے بعد ہی جتنی باتیں سناتا ہے۔ پٹے میں سے بارے میں اور چھ اتنی صاحب کی طرف
ان کے بارے میں سناتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ وہ ہیں اور اس مقصد سے
بہ آتے ہیں۔ یہ باتیں ہیں کہ صاحب کو اب نہیں دیتے ہیں اپنے ایک میں سے "آئی"
وایدہاں میں سے ہیں اسے معلوم۔

یہ وہ ہیں کہ اب مجھے نہیں دے "وہ پوچھتا ہے۔

میں نے ان کو دیکھا کہ وہ اب یہ ہیں کہ ایک کٹے پر ان کا نام معلوم ہے۔ میں اپنے
محل و مکان و زمانہ سے بات شروع کرتا ہوں۔ اور وہ وہ باتیں بھی سمجھتے ہیں۔
نہایت سے آپ کا "ویدہ" دیکھا، میں اتنی صاحب سے کہتا ہوں۔ آپ فراموش نہیں تو اس کا
نہایت سے ایک نو جوان کی غایا پاتا ہے۔
باہر پاتنی نو جوان شہر ہے۔ اسے انٹیشن پر اتر آیا۔
وہ جتنی بھی ریل گاڑی نہیں اس نے آخری مرحلے پر لے آئی مانچسٹر۔

انٹیشن پر اتنا صاحب کے ہیں اور ان کی بیکر نہیں لینے کے لیے آئے ہوئے ہیں۔ ہم
ان کی گاڑی میں بیٹھ جاتے ہیں۔ انتظار صاحب ان کے ہر خبریں کہہ میں باصر کاظمی صاحب
کے ہاں خبر رہا ہوں۔ ہر صاحب سے میری یہ پہلی تفصیلی ملاقات ہے، لیکن۔
جیسے مانوس انجینی تھا، مجھے تو یہ ان کر کیا وہ۔ ان کے کمر میں، بات چیت میں ان کے
مرحوم والد کا اتنا ذکر ہوتا ہے اور وہ ساری فضا میں اس طرح رسچے بکے ہوئے ہیں کہ مجھے یوں لگا
اتنے دن میں نے ناصر کاظمی کے ساتھ گزارے ہیں۔

یارک شار ادبی فورم کی دعوت پر ہم لیڈز گئے جہاں انتظار صاحب کے ساتھ ایک شام منائی گئی۔

ماٹچسٹر سے لیڈز تک کا خوب صورت راستہ، یارک شار میں پیمپلی ہوئی دھوپ اور نچھاورا ہوا ہے۔ شہر میں داخل ہوئے تو پارک ڈھانڈتے ڈھونڈتے راستہ بھٹک گئے۔ اس بہانے شہر کے مرکز کو دیکھنے کا موقع مل گیا۔

تقریب تھوڑی دیر سے شروع ہوئی اور چھ وقت پر ختم کرنے کی جلدی بھی تھی۔ لاہریوں کی عمارت کو پانچ بجے خالی کرنا تھا۔

تقریب کے لیے پوسٹر بھی دلش بنایا گیا تھا، بڑے پرائیویٹ ویب سائٹ والی تصویریں مل رہی تھیں۔ اب یہ حوالہ انتظار صاحب کے ویب سائٹ میں شامل ہو گیا ہے۔

عمارت کشادہ تھی، لوگ بھی خوب آئے ہوئے تھے۔ آس پاس کے عاقوں سے بھی لوگ آئے ہوئے تھے۔

پہلی تقریر جن صاحب کو کرنا تھی وہ لہجہ کھینچ گئے۔ وہ سچے سچے بھائی ہیں اور ماننے کی قطار سے ایک خاتون نے برملا پکار کر کہا، ہم آپ کو ماننے آئے۔ ان صاحب نے بھی ہنس مٹھایا اور مختصر کرتے کرتے وقت لگا دیا۔

میں نے اپنا مضمون روک لیا۔ صغیر بھڑ پڑھا، پھر کہا جب انتظار صاحب آج آئے ہوں تو ان کے بارے میں ایسے مضامین کی ضرورت کیا ہے۔

صدر محفل نے اس کے بعد انتظار صاحب سے کہا کہ اپنے بارے میں وہ چار چھ انٹرویوز میں بھی بتائیے کیونکہ لاہریوں کے تنظیمیں بھی موجود ہیں جو مقامی ہیں۔

انتظار صاحب نے مانے۔ پھر مجھ سے کہا کیا یہ کام میں نے بساط بھر سہ انجام دیا۔ ٹکرائف آدھ پٹکی لینے سے باز نہیں آیا، ان اردو والوں کے لیے جو انتظار صاحب کا نام اب لینا شروع کر رہے ہیں، مگر انعام کی نام زدگی کے بعد۔

صدر محفل نے میرا شکریہ ادا کیا کہ انٹرویوز میں یہ گفتگو وہاں موجود نوجوانوں کے لیے خاص طور پر مفید تھی۔

انتظار صاحب نے غیر رسمی گفتگو کی، اس کے نوٹس۔

میرے لیے بات کرنا آسان نہیں ہے۔ میں جب افسانہ لکھ رہا ہوتا ہوں تو اس وقت تک میرے آس پاس روشنی ہوتی ہے۔ جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو میں اندھیرے میں ہوتا ہوں۔ اس وقت بھی میں اندھیرے میں ہوں۔

تقسیم کا جھٹ پنا تھا جب میں نے افسانہ نگاری حیثیت سے آنکھ کھولی۔ تقسیم کا ہنگامہ اور فسادات کی فضا تقسیم کے بعد میں نے دیکھا کہ ہمارے ارد گرد جو لوگ تھے وہ غائب ہونا شروع ہو گئے۔ ہر طرف سراسیمہ سی تھی۔ میری پاکستان آمد جیسے طوفان کے ساتھ پختے اڑتے چلے آ رہے ہیں۔ میں بھی ایسا ایک پتہ تھا۔

لاہور آنے کے بعد ایسا لگا ہم نئی زمین پر چل رہے ہیں۔

مظفر علی سید نے میری کہانی سنی۔ اس نے کہا، اس میں تو سرشار کا رنگ ہے۔ پھر ناصر کاظمی سے مدد بھیڑ ہوئی۔

مسکری صاحب کا مسئلہ یہ تھا کہ نیا دور شروع ہو چکا ہے، اس تجربے کا پتہ نہیں چل رہا ہے۔ جو افسانے لکھے جا رہے ہیں، شاعری ہو رہی ہے، اس میں یہ سارا تجربہ اپنا تخلیقی اظہار بھی تو پائے۔ وہ یہ دیکھنے کے لیے بے چین تھے۔ انہیں جلدی تھی کہ اب ایسا ادب پیدا ہو بھی چلے

مال روڈ کے گھر پر ہوازی کی دکان تھی۔ رات کو ٹہلتے پھرنے کے بعد ناصر کاظمی اس سے آگے نہیں جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے مجھے یہاں ڈر لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے مولانا حالی مظفر علی میں ڈالے گئے ہیں اور شعر پڑھ رہے ہیں، تنہا نہ سمجھیں اہل لاہور

وہ پان والا ماچس کی ڈبیوں سے عمارت بناتا تھا۔ پھر اس کو گرا دیتا تھا، ڈھسے گنی بستی

گفتگو کے بعد سوال پوچھنے والے پہلے ہی حضرت ۶۳، ۶۵، سے شروع کرتے ہیں جب لاہور کے پاس کسی قصبے میں انہوں نے انتظار صاحب کو دیکھا تھا۔ پھر پوری رام کہانی کے بعد پوچھتے ہیں، تا سلبیا vice ہے یا virtuel۔

انتظار صاحب بڑے صبر سے سوال سن رہے ہیں۔ پھر کڑا سا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دیتے ہیں۔ تا سلبیا خوبی ہے یا خرابی، میں نہیں کہہ سکتا، یہ میرے افسانے بتائیں گے۔ آپ کے سوال کا جواب میرے افسانوں کے پاس ہے، میرے پاس نہیں۔

اب اس کے بعد کیا سوال جواب مزید ہونے تھے۔ تصویریں کھینچیں، سمو سے کھائے گئے، چائے پی گئی اور سب ہنسی خوشی اپنے گھر وں روزِ خدمت۔

سوائے میرے۔ مجھے کسی اور کے گھر جانا تھا۔

میں نے نس لیا تھا کہ یہاں سے وہی راستہ برائے سسٹرز۔ آبادی مکان سے قریب سے ہو کر گزرتا ہے، میں نے انتظار صاحب سے کہا۔ برائے سسٹرز کے نام پر وہ بھی تیار ہونے۔ فٹنشن ختم ہونے کے لوازمات میں نے جیسے تھے بھٹائے۔ چہ ہاوتھ پارٹنر۔ آبادی مکان۔ قبرستان۔ وہ اسکول جہاں چھ دن شارٹ نے پڑھایا۔ اونچا نیچا راستہ۔ تھوڑا سا قصبہ۔ عناصر میں جس تلامم کا نام اپنی برائے تھا، وہ یہیں سے مری ہوئی۔ میں چھویر یہاں تنہا رہنا چاہتا ہوں۔ اس فضا میں سانس لینا چاہتا ہوں، اس خراب باد و سینے میں جذب کر لینا چاہتا ہوں۔ ٹرانڈ میرا بڑھ رہا ہے، اب رات ہونے والی ہے۔

برائے سسٹرز نے یاد دلایا اور انتظار صاحب کو یاد آیا پچھلی بار وہ اس علاقے میں آئے تھے تو لیب ڈسٹرکٹ بھی گئے تھے اور وہاں ورڈز ورٹھ کا مکان دیکھا تھا۔ ان کو یہ جگہ دوبارہ دیکھنی ہے، وہ میزبانوں سے کہتے ہیں۔ ارے جی، وہاں بھی تو جاتا ہے ورڈز ورٹھ نے ہاں۔ وہ اس طرح کہہ رہے ہیں۔

ہم وہاں چلے تو گئے لیکن ہمارے ساتھ بارش اور سردی بھی چلی۔ ذرا قدم نکالو اور بوچھاڑ ہلکی، تیز بارش میں ڈوبے ہوئے مناظر جن میں فطرت کی فراوانی بھلی معلوم ہو رہی ہے۔ راستے میں کئی جگہ ڈیفوڈلز جھومتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔

ورڈز ورٹھ کا مکان باقاعدہ قسم کا میوزیم بنا ہوا ہے۔ میں اس امر پر حیران ہوتا ہوں کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی کتنے جتن سے محفوظ رکھی گئی ہے، اس کے برخلاف ہمارے ہاں چیزوں کی بربادی کا ایک میل بے کراں ہے۔ بارش میں بھیگتے ہوئے ہم میوزیم میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ہمارے ارد گرد باقی سب لوگ جاپانی ہیں۔ معلوم ہوا کہ یہ گائڈ ٹور جاپانی زبان میں ہے۔ ارے معاذ اللہ! میں تو اٹھ چروں بھاگ آیا۔ میوزیم کی دکان میں پناہ لی

نچھوئی بیوی چنوں کا ایک اور اہل جو ان قسم کی بھی یہ کار کا اور می حنہ بن گیا ہے۔ میں
تو اس کے ساتھ اس کے اس بارے میں کتاب ہو اور روتھ اور لہائی کی دوق کے بارے میں
سے اور اپنے ساتھ تیار اس پر اور روتھ کی بیوی والی فلم کی اتنی انی طور چھپی ہوئی ہیں۔

مندی رہاں کا دور وہ وہاں تھا کہ تو ہم اصر جاتے ہیں، میں پھر تیرے ان ہوتا ہوں کہ
میں نے نچھوئے نچھوئے قوموات کو بھی سنو اور روتھ کی پیش کی ہے وہ اور روتھ کے بارے میں
میں وقت کی مانی میں اس کی شاعری کے برقی واقفیت حاصل رہے ہے لیے تیری اس بات
پوری مانی ہے۔ (میں نے اس کا تھمس کی مانی ہے کی آواز بھی نکل آئے، مجھے خبر نہیں تھی کہ
اور نہ روتھ کے بعد یہ وہاں اس کے تصرف میں رہا تھا۔

اتھ رہاں صاحب ان قوم کے ایک ایک چیز کو دے رہے ہیں۔ وقت کا اس کی نہیں ہوا۔
تو اس کے بعد یہاں آیا۔ نہ تو چا کے پیش کا اور وہ رہے تھے اور اس مقصد کے لیے وہاں
ایک کے ایک اس نہیں چلے وہ وہاں۔

ایک آگے بڑھ کر یہ وہاں کی یہ اور وہاں کی تھریں میں کا دور وہ وہاں اور وہ اس کا
تھریں صاحب کے ملاقات سے اور اس کے بعد کا پچھلے وہاں۔
پھر اگلے دن وہاں۔

ایک تھریا تو میں نہ تھے پر ان کے ان کے ہر جہد پھر رہا ہوں۔ اس میں کاپی، قلم (بلکہ کئی
دو بال چین کا پیچ، اس کے ساتھ ساتھ کئی میں رندی کی شام ہو جائے)، ڈھلا ہوا رہاں،
وہاں میں، پڑھنے والے جین اور بہت سا اصر علم پڑا ہوا ہے۔ بعض چیزیں جو صرف اس لیے ہیں
کہ چھپتے کی نہ کی نہ کے بعد ان میں کمال برکت کے وقت نہیں ملے، اور بعض چیزیں ایسی کہ جن کو
رکتے کے لیے کوئی اور جہد بھی نہ آئی۔ ان میں ایک اضافہ بلکہ با وزن اضافہ آئی پڑے ہے جو
غز کے اصرار پر میں اپنے ساتھ لے کر آیا ہوں۔ سچ شام اس کا میرا ساتھ ہے، جب بھی وقت
ماتا ہے بلکہ وقت نہ ہو تب بھی۔ فیس بک پر میں بہت سے لوگوں سے رابطے میں ہوں۔ ان کی اپنی
مصرفیات کی تفصیل اور میں جو پیچہ اپنی دنی کے طور پر درج کر رہا ہوں، اس پر ان کے رواں
تہہ کے میرے ساتھ ساتھ ہیں۔ سب سے زیادہ وہ جب خیر دل چسپی کے ساتھ میں عبد اللہ حسین کے

اندراجات پڑھ ڈالتا ہوں جو بڑی باقاعدگی کے ساتھ لکھ کر رہے ہیں
فیس بک کی "دیوار" پر چھ نہ چھ لکھتے ہوئے اپنے سرے میں نیم دراز یا کسی میز پر آلی پینے
کا کنکشن لگائے ہوئے شاید اس بات سے زیادہ دقیق نہیں پڑتا کہ سرے سے باہر ان ماسٹر ہے۔
میں اپنے ساتھ ہوں اور میرے رابطے میرے ساتھ ہیں روزمرہ حالات پر وہ باتوں کے
تاثرات اسی طرح سن رہا ہوں، دیکھ رہا ہوں

اسی ہی ایک صبح میں نے فیس بک کی دیوار پر لکھا۔
لوڈ شیڈنگ، انٹرنیٹ اور اس کے بعد کے انٹرنل مسائل اور تبدیلی سے بلند بانگ باتوں کے
باد جو سب پچھ دی رہتے ہیں جاری و ساری ممل سے باہر میں اب کمر جاتا چاہتا ہوں۔
سو میں کمر کو یاد کرتا ہوں اور دل ہی دل میں کمر جانے کے ممل واپس آتا ہوں۔ کاریزی
سڑک سے مزار اس فلی میں آ جاتی ہے جس پر کمر واقع اور میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ سب بدل تو نہیں
گیا۔ میں دروازے میں داخل ہو رہا ہوں کمر، میرا سر، میرا سر، آوازوں کی الماری، لکھنے کی میز
پر کاغذوں کا پلندہ کیا سب کچھ اسی طرح ہے "کمر" اب بھی، کمر، پتھر، دینے کی
کوشش؟

پھر مجھے ایک بات یاد آ جاتی ہے تو ایک بہت ہی دل چاہ کتاب میں پڑھی تھی۔ روزمرہ
زندگی کے معمول میں تیز، باریک میں مشاہدے، غور و خوش اور فکر پر مبنی "فلسفیانہ شق" پر مبنی فلسفے
کے غالباً فرانسیسی استاد راجر پول دروازے کی چھوٹی سی کتاب جو ۱۱ ایسی مشقوں پر مبنی ہے۔ ان میں
سے بعض بہت دل چسپ تھیں اور بعض مشکل نہیں تو ناممکن اپنے ہاتھوں کے درمیان دیوار،
ڈالو، ایک لفظ کو معنی سے تہی کر کے دیکھو، اپنے قدموں سے ستارے بکھرے ہوئے دیکھو، اپنے
کمرے میں ایک جھیل میں کشتی کے چہرہ چلاؤ اس میں یہ تجربہ بھی شامل کرلوں کہ ایک سو ایک
کی فہرست میں سے جتنے یاد آسکیں، ان کو یاد کرلوں۔ لیکن پہلے وہ مشق جس کے بارے میں پڑھا،
مجھے لگا تھا کہ یہ تو میں نہ جانے کب سے کرتا آیا ہوں ایک سفر کے بعد اپنے کمرے کو دوبارہ
دریافت کرو۔

تم بہت دور سے واپس آئے ہو۔ یا بہت دنوں کے بعد۔ نہیں، یہ اور کوئی نہیں ہے، یہ میں
ہوں جو بہت دور سے آیا ہوں ایک سفر کے بعد۔ اور اپنے آپ کو اپنے معمول میں جوڑنے کی

کوشش کر رہا ہوں۔ نہیں، ابھی تو میں صرف اس مشق کو دل ہی دل میں دہرانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اور یہ اندازہ رکھ رہا ہوں کہ جب واپس جاؤں گا تو پھر ایسی ہی ایک کوشش کے دوران میں یہ کتاب اٹھا کر اس کی عبارت پڑھ رہا ہوں گا۔ اور وہ ساری تفصیلات پڑھ رہا ہوں گا جو مجھے اس وقت یاد نہیں آ رہی ہیں، اتنی تفصیل اور تکمیل کے ساتھ یاد نہیں آ سکتی ہیں۔

تب میں پڑھ رہا ہوں گا

تمہیں ضرورت ہے کہ وہ دروازہ سے واپس آئے ہو۔ یا لمبے عرصے کے لیے دہرا رہے ہو۔ تم اپنے روزمرہ معمول کی عادت سے ہٹ گئے ہو۔ تم مختلف بستروں میں سوئے ہو، مختلف کھانوں نے عادی ہو گئے ہو۔ تم موسم، آب و ہوا اور اقلیم میں تبدیلی سے گزر رہے ہو۔ تم نے مختلف زبانیں سنی ہیں اور اپنے معاملے سے مختلف ماحولوں میں مصروف رہے ہو۔ تمہارا جسم اور روت ان نئی عادتوں کے موافق اپنے آپ کو ڈھالتے رہے ہیں۔ اور اب تمہارے سامنے تمہارے گھر کا دروازہ آئے والا ہے۔

دروازہ کھول کر میں اندر چلا آیا ہوں گا۔ سامان ایک طرف رکھ کر اور گھر والوں سے ملنے کے بعد جب میں بستر پر لیٹ جاؤں گا اور ہر چیز کو توجہ کے ساتھ دیکھ رہا ہوں گا۔ مجھے اپنے کمرے کی آوازوں، فاصلوں اور رنگوں کا دوبارہ سے جائزہ لینا ہے۔ میں اس کتاب میں پڑھ رہا ہوں گا۔

You must first repossess the volume, reframe the distances and readjust the colours.

مگر ان میں سے کوئی ایک لفظ بھی اپنی جگہ متبادل نہیں ہے۔ سب ادھورے ہیں، نا کافی۔ میں اس کتاب میں لکھا مواد دیکھ رہا ہوں گا۔ اس عمل کے لیے جو بہت تیز رفتاری اور بالکل نامحسوس طریقے سے ہوتا رہتا ہے، ہماری موجودہ لغت میں اغماظ میسر نہیں ہیں۔

اس تبدیلی اور مانوس پن کے دوران، ترتیب حاصل کرنے میں مجھے ہمیشہ مشکل پیش آتی ہے۔ کوئی ایک آدھ چیز بھی اپنی جگہ سے ہٹ کر رہی ہوئی نظر آتی ہے تو اس پر جھنجھلاہٹ ہونے لگتی ہے۔ پھر اس وجہی سے مانوس پن کو دوبارہ حاصل کرنے میں وقت لگتا ہے۔

لیکن سارے ٹکڑے اپنی ترتیب کے ساتھ دوبارہ جو جاتے ہیں۔

تب تم اپنے سفر کے بارے میں صیغہ ماضی میں بات کرنے لگو گے۔

اس کتاب میں یہ فقرہ بھی لکھا ہوا تھا اور یہ ایک فقرہ جیسے میرے ذہن میں جذب ہو کر رہ گیا۔

یہ کہ وہ اس قسم کی باتوں سے دور رہے۔ - مزاحیہ "ایک" سے "پندرہ" ہفتے میں تھا۔
چرچا رہتا تھا کہ وہ اس سے آپ کو

١٠٠٠

اس انتخاب و پیکر شدائے صواب سے تائیں

زیادہ پر اسنے دوستوں کی حیرت اس طرح کی جو زمین پانی، آتش، مہتاب ہے۔
 یہ جتنا ہے اب وہ دنیا سے نکلے۔

۵۱ یہ ہیں۔ ہاں میں ہاں ملتی ہے۔

— — — — —

— — — — —

ہاں یہ سب سچ ہے، لیکن یہ سب کچھ ہمارے پاس نہیں ہے۔ پاکستانی ہندوستانی موبائلوں کی بھرمار اور ہر طرف مافیاں یہ سب سچ نہیں ہیں۔ مافیا میں جتنا سامانہ جاتے ہیں وہاں کام کرنے والے نہیں تو جوان سب یہ سچ ہے۔ یہ سچ نہیں ہے۔ وہی فیصلہ کیا ہے آیا ہے تو کوئی جانتا ہے۔ میں سچے لکھتا ہوں یہ اپنے ملک میں جمعیت کے کارکنوں میں حاصل ہوتے ہیں اس کے لیے ان کو اتنی دور کیوں آنا پڑتا ہے؟

عزت مند و بے رشتہ کی طرح کا الزور میں مل سکتا ہے۔ ہم باتیں کر رہے ہیں اور گاڑی ایک سے بعد ایک قابلِ ایدہ مقام سے گزرتے گزرتے ہی نشانِ دی و دروازہ انحصاری رہتی ہیں۔ اس سے غلامی بہت بھی روکنی اور قند بھی۔ معنی بہت سی چٹہیں باقی ہیں۔ ایک آدمی یا پادری کہتا ہے۔ محمد و مذمت میں۔ اس سے لیے اوتار آتا ہوگا۔

تصور ہے کہ قریب ہی شیئین ہوئل ہے جہاں ہم رات گزاریں گے اور صبح سویرے شمل آکر ہمیں ایہ پورٹ ملے جائے گی۔ شمل ذرا ایسا رہا فون نمبر اور گاڑی کا نمبر ایس ایم ایس کے ذریعے ہم تک پہنچ جاتا ہے۔

اب سامان بھی بندھ چکا۔

اس کے بعد تے مرحلے بھی خوبی سے طے ہو گئے۔ جہاز اپنے مقررہ وقت پر ازا۔ جہاز میں

سینس برابر برابر ہیں۔ انتظار صاحب ندیم اسلم کا نیا ناول پڑھ رہے ہیں جو مصنف نے ان کو لندن میں پیش کیا تھا۔ وہ بہت انہماک سے پڑھ رہے ہیں۔ اور کھانے کے لیے جو چیزیں لائی جا رہی ہیں، ان کو یوں ہی واپس بھجوا رہے ہیں۔ میرے ہاتھ میں یان لیا نکے کا ناول ہے، جو میں پڑھتا ہوں پھر تکلیف کے ساتھ کچھ دیر کے لیے الگ رکھ دیتا ہوں۔ پھر چھوڑا بھی نہیں جاتا، دوبارہ اٹھا لیتا ہوں۔

بہت تکلیف دہ ناول ہے، میں انتظار صاحب سے کہتا ہوں جب وہ میرے ہاتھ سے لے کر یہ ناول دیکھنے لگتے ہیں۔ اس میں حدت اتنی ہے کہ وہ رہ کر چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس ناول کا بھی یہی حال ہے، وہ بتاتے ہیں۔ طالبان کے ظلم کا بیان بہت تکلیف دہ ہے۔ مگر کہانی میں سسپنس بہت ہے۔

پھر تھوڑی دیر کے بعد وہ کہتے ہیں، یہ کیسے ناول ہیں اور کیسی دنیا کا بیان کر رہے ہیں۔ اس دنیا کو کیا ہو گیا؟

میں بھی سوچنے لگتا ہوں، واقعی۔ یہ کیسی دنیا ہے اور اس میں کیسے کیسے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ جہاز ابھی منزل سے بہت دور ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ دنیا پھر کیسی ہو جائے گی۔

مئی۔ جون ۲۰۱۳ء

پسِ تحریر

جتنے دن ہم سفر میں رہے، مگر انعام کا کچھ نہ کچھ چڑچاہا باب وطن میں بھی رہا اور تھوڑا بہت ذکر ہمارے واپس آنے کے بعد ہو رہا ہے۔ انعام کے بارے میں مسعود اشعر کا کالم ہماری غیر موجودگی میں چسپا تھا۔ وہ اس کا تراشہ بھیج دیتے ہیں تو میں وہ کالم بھی دیکھ لیتا ہوں۔ انتظار صاحب نے ڈان کے انگریزی کالم میں بھی اپنے سفر کا احوال لکھ دیا۔ اس کا تراشہ میں جو سپنوا کو کوچ، ماری این ڈیاے، آنکھ مورقی اور لیڈیا ڈیوس کو بھیج دیتا ہوں۔

میں یہ تو نہیں پوچھوں گی کہ خود انہیں کیا پسند ہے اس لیے کہ بسا اوقات ایسے سوال سے لیے بہت کم خود بہترین جواب دینے والا نہیں ہوتا۔

بہر حال، تم دونوں سے ملنا بہت اچھا تھا اور میں اب کتاب پڑھنے کا ارادہ رکھتی ہوں اس لیے کہ معاملات اب ذرا پرسکون ہو رہے ہیں۔

میں پڑھتے پڑھتے رُک جاتا ہوں تو انتظار سادب اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں، بہت اچھا خط ہے بھی۔

مگر ان کا ایسا تاثر کیا ہے۔ یہ سوال برا اور راست اور پوری تفصیل سے پوچھنے کا موقع مل جاتا ہے جب ہندوستان کا ایک اخبار مجھ سے جتنا ہے کہ ذرا اتنی رسادب سے یہ سوال پوچھو۔
کاغذ قلم سنبھال کر میں پھر ٹیلی فون مدد کرتا ہوں۔ اور ان دنوں، تمیں پھر ٹوٹ جاتا ہوں۔
سوال یہ تھا کہ اس قریب میں شہریت اور لندن کے درمیان کیا فرق ہے۔ جیسا کہ وہ کہتے ہیں،
آج بہ تو یوں ہے کہ لندن تو وہ شہر ہے کہ میں جیتا اس کا اظہار کرتا ہوں۔ یعنی بہت اچھا رہا۔
لندن کے رہنے والے اور اثر میں تو ہماری رہنمائی کی جاتی ہے، لیکن یہ وہاں پر بھی ہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ
بہ لندن۔ اب میں اس شہر میں ہوں اور اپنی زندگی کے حوالے سے یہ کہتا ہوں۔ تو یہ شہر بہت
لیے خواب تھا۔ اب میں وہاں اس دشت میں شہریت میں بہت اچھا رہا۔ اب
اور وہ تھا کہ یہ بھی بہت اچھی تھی، وہ الگ سے دس بات کہتے ہیں۔

اکھ سوال یہ تھا کہ اس انعام کے لیے آپ کی نامزدی پر کیا فیصلہ ہوا ہے، جس نے
اس کا جواب وہ باطل سیدھا نہیں دیتے، بات کو ذرا پیچھا کر بیان کرتے ہیں۔ بات یہ
ہے، انہوں نے کہا کہ ملا کی دوڑ مسجد تک۔ ایک تو اپنا دائرہ تھا اور اس سے آگے نکل گئے تو
ہندوستان تک پہنچ گئے تو ہم اسی پر خوش ہوتے تھے۔ اب اس دائرے سے بھی نکل کر مغرب میں
پہنچ گئے۔ تو بہت عجیب لگا۔

اس حوالے سے اس انداز میں کوئی فرق پڑا جس طرح لوگ آپ کو دیکھتے آئے ہیں، میں
اخبار والوں کے سوال کو واضح کرنے کی کوشش میں شاید اور بھی الجھا دیتا ہوں۔

فرق تو پڑنا چاہیے تھا، وہ کہتے ہیں۔ یوں کہ ہمارے ادیب کے ساتھ یہ معاملہ ہے کہ جب
سند باہر سے آجائے، خاص طور پر لندن سے تو ادیب کا قد بڑھ جاتا ہے تو مجھے بھی بخندوں نے داد

میں شمعوں کے ساتھ یہ موموں کے چٹے اور اب وہ نظر میں آیا پھر اور اب ہاتھ لگا کر وہ
اپنی جگہ سے اٹھ کر وہیں رہا۔ اس کے ہاتھ بڑھ چکا تھا۔ اب اپنی جگہ جیسا تھا
وہیں رہا۔

موموں میں آپ اپنی تکیہ میں ہاتھ نہ دے سکتے تھے۔ انہیں کے انہار کا اگلا حال تھا۔ مگر اس
بے وقت واقعہ میں یہ بڑھانوں نے کہا کہ ان سے تو دائیں تھی، کئے پھا۔

بعد میں وہ کھڑے ہوئے۔ موموں کی کھال تھی۔ انہوں نے کہا کہ وہاں کی بار پچھ
تھی۔ پھر ہنرمندوں کے اہم ٹیکے میں۔ تاتوں میں اب ہم اس قسم سے آگے تو ہیں نہیں
تکڑیہ سے ہیں۔ موم گھٹیاں لہکتے رہتے اور ادھر ادھر بھٹکتے رہتے اور ان میں اب سے مذہب
میں وہاں بھی اندھے سے پاؤں سے نیچے نہ آجائے۔ ایسے ہی جاتے کہانوں سے مذہب جینے
میں تو ان کے ہاتھ سے وہاں سے یہ مذہب اب بھی بولتے جاتے ہیں۔ پہلے ہمارے
مذہب سے یہ وہاں سے تھے۔ ان میں وہاں سے یہ مذہب وہاں سے ہوتا تھا۔

پھر تاتوں میں پورے یہ موم۔ وہاں میں اپنی موم کی تاب سے یہ مذہب وہاں سے
یہ مذہب وہاں سے اس مذہب کے مذہب ہوئی۔ تاب آتی ہے نہیں جاتا ہے۔ چھٹی
موموں کے مذہب وہاں سے وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے
مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے
مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے

اتنے صاحب کے تاتوں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے
اب بات انتظار صاحب کے پورے مذہب پر آگئی اور جس کے لیے ہر انعام میں ایک حوالہ
ہے۔ یہ قصہ نہیں۔ یہاں سے یہ مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے
ہیں مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے مذہب وہاں سے

یہ بتوں کے میری شہادت، "ظلمت" کا جو پانچ منٹ کا اٹل عرصہ تھا، وہ پورا ہو گیا۔ میں
اپنی جگہ سے اٹھ کر وہیں رہا۔ موموں کی کھال تھی۔ انہوں نے کہا کہ وہاں کی بار پچھ
تھی۔ پھر ہنرمندوں کے اہم ٹیکے میں۔ تاتوں میں اب ہم اس قسم سے آگے تو ہیں نہیں
تکڑیہ سے ہیں۔ موم گھٹیاں لہکتے رہتے اور ادھر ادھر بھٹکتے رہتے اور ان میں اب سے مذہب
میں وہاں بھی اندھے سے پاؤں سے نیچے نہ آجائے۔ ایسے ہی جاتے کہانوں سے مذہب جینے
میں تو ان کے ہاتھ سے وہاں سے یہ مذہب اب بھی بولتے جاتے ہیں۔ پہلے ہمارے
مذہب سے یہ وہاں سے تھے۔ ان میں وہاں سے یہ مذہب وہاں سے ہوتا تھا۔

سید کا شف و رضا

اکمین پینکس : ایک تعارف

نوجوان کو برطانیہ سے ۱۰۰ اہم اویب بہ یک وقت اس دنیا سے رخصت کر کے۔ ایک امین بینکس (Lain Banks) جس نے دی اسپ فیئری اور اسے سائٹ آف سنو جیسے نامزدان طور پر تسلیم شدہ ناول لکھے جب کہ دوسرا امین ایم بینکس جس نے سائنس فکشن ناولوں و ایڈیٹیو فن کی طرف سے اور سائنس اور اطلاعاتی ٹیکنالوجی کی جدید ترین دریافتوں کے علم پر مبنی ایسے مستقبلاتی ناول لکھے جن کے لیے اس نے ایک بائبل ہی نئی اور اورینٹل، نیا تخلیق کی تھی۔ امین بینکس اور امین ایم بینکس دراصل ایک ہی شخصیت کے دو نام تھے جو اول الذکر نام سے اپنی اور عائلی، مذکر نام سے سائنس فکشن ناول لکھتی تھی؛ بالکل ایسے ہی جیسے مشہور ناول نگار جو لین پارڈ کو جب نرا امین فکشن ماحول ہوتا ہے تو وہ ڈین کوٹاگ (Dan Kavanagh) کا نام استعمال کرتا ہے۔

انہیں جینکس کی موت کے سلسلے میں ایک ایسی چیز سے اکتیلا دیا گیا کہ وہ اس کی خودکشی کی کسی حیرت ناک کہانی سے کم نہیں۔ جینکس اسپتال میں ایک مرض کو معمولی جان رہا اس سے حادثہ کے لیے کیا جہاں اسے بتایا گیا کہ وہ سرطان میں مبتلا ہے اور یہ سرطان اس مرض میں ہے جہاں اس کا حادثہ ممکن نہیں اور یوں اب اس کے پاس زندگی کے صرف چند ہی ماہ باقی بچے ہیں۔ اس کے بعد جینکس نے اپنی زندگی کی اس ناک حقیقت کا دلیری سے سامنا کیا اور اپنی زندگی کے باقی دن پورے وقار کے ساتھ بسر کیے۔ خواہر جمی سے گریز اس کے آخری اثناء میں بھی نظر آتا ہے لیکن یہ انٹرویو اس لیے بھی اہم ٹھہرتا ہے کہ اس کے ذریعے ایک ایسے ادیب کے خیالات سامنے آتے ہیں جو اچانک سامنے آ جانے والی موت کی حقیقت سے معاملہ کر رہا ہے۔ علامہ اقبال کا ایک شعر مجھے بہت پسند ہے: نشانِ مردِ مومن با تو گویم۔ چو مرگ آید جسمِ بر لبِ اوست۔ جینکس مومن نہیں، ایک اسکاج تھا، لیکن بننے مسکرانے میں اس نے آخری وقت تک کنبوسی نہیں کی۔

اگر ائین چٹکس کو انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان میں پڑھا جائے تو اس سے پہلے اس کی انوکھی زبان ضائع ہو جائے گی۔ اس کے ادبی تاؤلوں میں عموماً اور سائنس فکشن تاؤلوں

عالمی ادب میں بچوں کی مصومیت پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا۔ اب فرض کیجیے کہ بجٹ ہاتھوں میں لے کر بیسٹ تک رہا لے لے اہل ان بچوں کے ہاتھوں میں دنیا کا روبرو، چاہے کسی بھی حد تک سہی، آئی تو دنیا کی صورت میں بنے گی۔ ادبی دنیا کے چہ آئین پر اذہاں نے اس پر غور بھی لیا ہے۔ ولیم گولڈنگ کا ناول 'لورڈ آف دے فلائیز' (Lord of the Flies) اس کی ایک ناول ہے جس میں ایک جزیرے کی دریافت کے پرانے اور محبوب موضوع کو ایک اور زاویے سے دیکھا گیا ہے۔ ناول میں جس جزیرے کا ذکر ہے اسے کچھ بچے دریافت کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بچہ فلسفی مزاج بھی ہے جب کہ باقی بچوں میں سے زیادہ تر لاناہالی قسم کے ہیں۔ ناول کی ساری کہانی سننا منسوب نہیں ہوگا لیکن یہ ذکر کیے دیتے ہوں کہ جزیرے پر بچوں کی حکمرانی کا تجربہ خوش گوار ثابت نہیں ہوتا۔

ولیم گولڈنگ کے اس ڈسٹوپیا (Dystopia) کے برعکس ولیم جینس کا ناول 'ڈی وائسپ' قیامت کی ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جو آئینا ہی ایک وسیع قطعہ اراضی کا خود معین حکمران ہے۔ ایسے میں وہ اپنی ترقی و تباہی کی مدد سے یہ سیکرٹس ہے اس کی ایک جھلک ولیم جینس نے اپنے اس ناول میں دکھائی ہے۔

ایٹرنی ٹیک چائلڈ کا یہ مظہر (Phenomenon) پیش کرے یہ ادیب کوئی دور کی لوزی نہیں لائے۔ ذرا پاکستان کے خود کش بمباروں کی اوسط عمر کو دیکھیں، ان میں سے کئی کی عمریں بارہا تیرہ اور چودہ برس کی ہوتی ہیں۔ ایران عراق جنگ کے دوران ایرانی حکومت کم سن جنگجوؤں کو صرف محاذ پر بھیجتی تھی بعد میں یہی ذرا بچے وقت ان کے اندر بوجھ کر قیامتیں فی وی پر دکھا کر زیادہ عمر کے لوگوں میں جوش و جذبہ پیدا کیا جاتا۔ حال ہی میں مین بکر انٹرنیشنل پرائز کے لیے نام زد ہونے والے کرہ ایشیا کے ادیب جو سپ نوواویچ کی ایک کہانی پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں ایک بچہ اپنے ہی اسٹول پر توپ سے گولے داغتا ہوا نظر آتا ہے۔

دوسری جانب ملا۔ یوسف زلی اور ارفع کریم جیسے بچے اسی مظہر کا ایک مثبت رخ ہیں۔ عالمی سطح کے دو نمایاں ترین گلوکاروں سلیو ٹومیز اور جسن باہر کی عمریں بالترتیب اکیس اور انیس سال ہیں۔ مگر یہ ایک اور مظہر ہے جسے چائلڈ ونڈر کہا جاتا ہے۔ پاپولر کلچر میں اس مظہر کی نمایاں ترین مثال فلم 'ہوم آلوں' (Home Alone) ہے جس کا تذکرہ پیش آمدہ انٹرویو میں بھی ہے۔ اس فلم کے ہیرو میکس رگلن نے بچپن میں ہی شہرت حاصل کر لی، لیکن جب وہ جوان ہوا تو اسے کئی

تصویریں لائی جاتی ہیں اور یہ یا تو حلقوں میں اس سوال پر بھی مثبت دلی کر
نہیں ہی میں شہرت یا لینے سے یا کسی شخص و پرورش اور یہ شہرت کا فوری عمل منظم طریقے سے
میں شہرت نہیں دیتا۔

میں قلم میں دیکھتا ہوں اس سے بھی بہت اہم ہے۔ اس کی تحریریں بہت زیادہ معاصر ہیں۔
میر کی حوصلہ اور یگانہ دلی سے قلم میں دیکھی دوسرے ادیبوں سے بہت زیادہ کی ہے۔ یہی وجہ ہے
کہ وہ اپنی اپنی تحریروں پر بھی اپنی سائنس فکشن تحریروں و فوقیت دیتا ہے۔ اب اسے موضوعات
سے متوجہ رہتا ہے اب اس زبان بھی مسلسل تبدیلیں لیتی رہتی ہے۔ شاید پھر کے زمانے کی انگریزی تو
بہت دور کی بات ہے، آج ملکہ و کنوریہ کے زمانے کی انگریزی کا مقابلہ معاصر انگریزی سے کیا
جاسکے گا؟ یہی فرق صاف نظر آتا ہے۔ اس زبان میں مزید تبدیلیوں کا عمل جاری ہے اور چینکس کی
تحریریں اس عمل کی ایک گواہ ہیں۔ میں نہیں تو اس کی زبان جنرل (pulp) کی تفصیل سے
سبب اشتہاری زبان سے درجہ تک پہنچ جاتی ہے۔ ایسا میں اس سے زبان کا لطف و نہیں اٹھایا جا
سکتا، تاہم ایسا ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ سب سے متعلق

یہ اشتہاری قلم کی دریافت پر جن سے ہم میں پائی بھرتا ہے۔ ایسی زبان چینکس کی
سائنس فکشن تحریروں میں نمایاں ہے۔

چینکس کی سیاسی آراء نے بھی بہت شہرت حاصل کی۔ وہ برطانیہ میں ۱۹۵۰ء میں بازو کی سیاست
کا شدید مخالف تھا۔ چیمبرس قبل جب اسرائیل نے تری سے جانے والے امدادی مہمیں کے ایک
جزء کے طور پر اسے اس سے روکنے کے لیے بین الاقوامی پابندیوں میں اس پر حملہ کیا تو چینکس نے
اسرائیل کے ثقافتی باکات کی تجویز کی حمایت کی۔ اس کا کہنا تھا کہ جنوبی افریقہ کی نسل پرست
انتظامیہ کو اپنے ہمیدوں پر ناز تھا، ان کیلوں کا باکات کیا تو نسل پرست انتظامیہ کے ہوش ٹھکانے
گئے۔ اسی طرح اسرائیل کو اپنے ادب و ثقافت پر ناز ہے، اس لیے باکات اسی چیز کا کرنا چاہیے
جس سے اسرائیل کو سب سے زیادہ تکلیف ہو۔ چینکس نے اپنے ناولوں کے حقوق اسرائیلی ناشرین
کو فروخت کرنے کی بھی ممانعت کر دی تھی۔

چینکس اپنے سائنس فکشن ناولوں کو کلچر ناول کا نام دیتا ہے۔ اس کلچر کے معانی کے تعین
کے لیے آپ کو مینٹھو آرنلڈ اور فی ایس ایلٹ کی کلچر کی بحثوں کو ایک طرف رکھنا پڑے گا۔ چینکس
کے ہاں 'دی کلچر' (The Culture) ایک بین النجوم برادری ہے جو سراسر اس کے اپنے تخیل کا

کارنامہ ہے۔ اس برادری نے زمین والوں سے پہلا رابطہ (2100ء میں یا۔۔ یہ ایک بعد از انسان (Post-human) برادری ہے جو اس وقت پیدا ہونی تھی جب خدا میں محبت والے سات آٹھ انسان نما (humanoids) نے اپنی تقدیر اور کتر رجحانیت واسپہ باتوں میں لے لیتے ہیں۔ مثال کے کچھ نادلوں میں اس برادری کی تعداد میں ٹریلین افراد تک جا پہنچتی ہے جن میں مصنوعی ذہانتیں (AIs) بھی شامل ہیں۔ یہ برادری انسانوں ہی کے ساتھ زمین پر رہتی ہے لیکن بعد از وقت (Post-scarcity) معاشرے میں ضرر بسر کرنے کی بدولت اقدار کے حوالے سے انسانوں سے برتر ہو چکی ہے۔ بعد از وقت معاشرہ ایک ایسا تکنیکی معاشرہ ہے جس میں اشیاء خدمات اور اطلاعات مفت یا تقریباً مفت ہوں۔ ایسے معاشرے میں اشیاء توانائی اور ذہانت کی اتنی فراوانی کہ انہیں حد درجہ ارزاں کر دے گی۔ ایسے میں کائنات اور زمین کا روباہا تینے چپے ہا، یہی تیس کے کچھ نادلوں کا موضوع ہے۔

ایسے نادلوں کو جب کا ایک نادلوں کے ساتھ رہنا جاتا ہے تو وہ پتہ اوپر سے اوپر سے آتے ہیں۔ ٹینکس کے ہیر و فرینک و ڈائنز کے ڈیوڈ و پرفینڈ کے ساتھ بنھایا جائے تو شاید دونوں میں دوستی نہ ہو سکے، بلکہ شاید ڈیوڈ کو پرفینڈ کے ساتھ ونی باتوں ہی بہ باب سے تجیلی صدی کے اوائل میں ایچ جی ویلز کی سائنس فکشن تحریروں کو بہت زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ اب "بی نادلوں کی گفتگو میں اس کا نام کم کم سنائی دیتا ہے۔ لیکن پاپولر کچھ پر ویلز کے نادلوں سے بہت زیادہ اثرات سے حیرانگار نہر سکتا ہے۔ پھر ادبی حلقوں میں جب اسے لوکیس بورخیس جیسا مذاق میسر ہے تو اسے اور لیا چاہیے۔ ایچ جی ویلز، اسن فلیمنگ اور آرتھر کونن ڈائل کے انتہائی ذہانت سے بنے جانے والے ناول جنے پسند ہیں، اسے ٹینکس بھی پسند آتا چاہیے۔ دیکھیے ادب کا موزن ہمارے امین ٹینکس اور امین ایم ٹینکس کے بارے میں کیا فیصلہ کرتا ہے۔

شواریٹ کیلی
ترجمہ: سید کاشف رضا

اکمین بینکس: آخری انٹرویو

آئیے جانتے ہیں کہ یہ مہمانوں کی مہمانیوں میں سے ایک ہے۔ ان میں سے ایک نے مجھے سے فون پر کہا کہ میں اس کے یہ اطلاع دے رہا تھا کہ اس وقت اس کا اعلان ملتا نہیں تھا: وہ نیواں تھا۔ اس کا منصوبہ اس کے قریب تھا کہ اس کے مجھے وہ پتہ ایک ایسی ٹیل کی تھی جس میں جا تھا۔ اسے اس کے ساتھ ساتھ ایک مہمانوں میں اور اور مہمانوں کے ساتھ ساتھ۔ یہ قیامت ہے کہ وہ اس کا تھا۔ یہ جو کچھ واقع ہوا اس کے باوجود اس کی جو کچھ امیدیں تھیں اور وہ پتہ منصوبہ تھے وہ اس کی تیار اور ثابت انداز نظر رہتے۔ اہل شناسیت کے غماز تھے۔ ان تیس سالوں سے محروم ورو جانا جو اس کے خیال میں اس کے ہو سکتے تھے، ایک بات ہے: میں ان پند میں ہوں، یہی صدرینہ نہیں وہ اس محتاط طریقے سے اپنی زندگی میں آتا دیکھ رہا تھا، خاص طور پر اس کے تھیں۔

مجھے نہ تو یہ اختیار سے خوف آ رہا تھا، جب مجھے اسے مداحی فظ نہیں تھا، اور وہ بھی ان اہل بر کے تھے۔ معنوں میں۔ میں نے جس کی عمر انیسواں سال تھی، جو انیسواں سالوں کا مصنف تھا، جس کے لیے بچہ ماہ قبل کا تھا۔ جب فیسیواں میں میں نے ایک تقریب کی صدارت کی تھی، اور اسی طرح ملک میں اور ان کی تقریب کی بھی، اور اس کی تحریروں میں میں اس سے پسند کرتا چلا آ رہا تھا، اب اس کے والدین تھے۔ وہ اپنے قارئین کو یاد دلاتا کہ ہم سب مرتے والے ہیں: اسی طرح، اس سال ایٹل میں اپنے اس اعلان کے بعد کہ اسے پتہ تھا کہ اس کا ایسا سلطان ہے جس کا آپریشن نہیں کیا جاسکتا، وہ جانتا تھا کہ اس کا زیر انجام کے سلسلے میں اس کے پاس بہت ہی مختصر رائے رہ گئی ہے۔ حقائق کے بارے میں اس کا اعلان رہ رہا، کا نمونہ تھا، جس میں جہاں تھا اس کی امتیازی اور پرمزات، بات کی جگہیں بھی نظر آتی تھیں۔ بیان کا آغاز اس فقرے سے ہوتا تھا کہ "سرکاری طور پر میری حالت بہت خراب بتائی گئی ہے"، اس نے توجہ دلائی تھی کہ اس نے اپنی ساتھی اور وی ڈیڈ بائے

ڈان فلم فیسٹیول کی ڈائریکٹر ایڈیلی ہارٹلی (Adele Hartley) سے یہ کہا ہے کہ ”مجھے یہ اعزاز عطا کر دو کہ تم میری بیوہ بنو“۔ جتنی جلد اس کا خدشہ تھا، اس کی موت اُس سے بھی پہلے ہو گئی۔

لیکن انٹرویو کے روز جینٹلس نے دروازے پر گھنٹی کا جواب دیا تھا اور کچھ دیر پہلا نظر آ رہا تھا، تاہم اتنا پہلا زرد نہیں، جتنا میں نے سوچا ہوا تھا (”کم از کم میں دادا سمپسن جیسا تو نہیں لگ رہا تھا“ بعد میں اُس نے کہا تھا)، اور ویسے ہی توانائی سے بھرپور بھی۔ جب ہم اس کے گھر سے چلتے ہوئے، اس کی مطالعہ گاہ پہنچے تو اس نے افسوس کیا کہ کتابوں کے شیلف ہمیشہ کتابوں کی تعداد کے لیے کم رہ جاتے ہیں۔ ”یہ وہاں جو ڈھیر پڑا ہے“، وہ ایک شیلف پر بیس ضرب چار کے ایک ڈھیر کی جانب اشارہ کرتا ہے، ”یہ سب میرے پڑھے جانے سے رہ گیا ہے۔ اور، افسوس کی بات یہ ہے کہ، امکانی طور پر ایسا ہی رہے گا۔“ ہم اس کے میوزک اسٹوڈیو میں سے گزرے (”یہ صوتیات کے لیے بہت اچھی جگہ ہے! یہاں صوتی لہریں ایسا زیادہ نہیں رہ پاتیں، یہ ظاہر، اور کتابیں بھی صوت کے لیے بہت اچھی غیر موصل ثابت ہوتی ہیں“)، اور جب میں نے اس کے شیلفوں پر نظر دوڑائی تو وہاں مجھے اس کے پہلے ناول، دی واسپ فیکٹری، کا پروف ملا۔ وہ اس کی جانب لپکا تاکہ مجھے یہ دکھائے کہ اس نے اس مسودے کے صفحات کو کتنی زیادہ ٹیپوں سے چپکایا ہوا ہے۔ بڑی حد تک بحال شدہ، اس نے اُس کے اندر لکھ رکھا تھا۔

نہ بتائے جانے والے موضوع کے بارے میں وہ پہلے ہی بات کر چکا تھا۔ جب ہم چائے اور بسکٹ کے لیے بیٹھے تو میں پہلا ری سوال پوچھنے کے لیے تیار ہوا (”کیا“ کیسے ہیں آپ؟“ بے وقوفانہ حد تک بے حسی پر مبنی سوال ہے؟ ”کیا“ مجھے اپنے نئے ناول سے متعلق بتائیے“ کا سوال کچھ ایسا نہیں جیسے ہم صرف ایک عام سی اور پبلشنگ کے لیے بات چیت کے لیے آئے ہیں؟)۔ لیکن جینٹلس پہلے ہی رواں ہو چکا تھا، اور مجھے ایک رومال دکھا رہا تھا جس پر ساہرین بنا ہوا تھا (ایک تحفہ) اور کہہ رہا تھا، ”تمہیں پتا ہے ڈاکٹر ہو“ (بی بی سی کا ایک سائنس فکشن ٹی وی پروگرام۔ مترجم) کے لیے میری محبت ختم ہو چکی ہے، یا کم از کم اس کے تازہ ترین روپ کے لیے۔ میں اس کے ساتھ بالکل چل ہی نہیں پا رہا۔ لوگوں نے تجویز دی ہے کہ مجھے اس پروگرام کے لیے لکھنا چاہیے، لیکن، آف، میں بالکل نہیں لکھ سکتا۔ ہو سکتا ہے میں شروع میں بہت ہی سیدھا رہا ہوں لیکن تب مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ جب کوئی ڈاکٹر ہو کی سنوری لکھنے لگے تو اس پر اتنے زیادہ ضوابط تھوپے جاسکتے ہیں، مثلاً یہ کہ آخر میں اُس شیطان کو ڈبے میں واپس بھی جانا ہے۔“

میں توجہ داتا ہوں کہ ٹولس کے سائنس فکشن میں قارئین کو جو چیز سب سے زیادہ جوش و جذبہ سے بھرا دیتی ہے وہ اس کے ہاں خطرے میں ڈالے جانے کا احساس ہے۔

”اچھا! اس نے کہا۔ اگر آپ وہ لکھ رہے ہیں جس کے بارے میں میرے ایک دوست نے دوست نے ’جبر بھرنے کے لیے تیار کیا کیا فضلہ‘ کا فقرہ استعمال کیا تھا، اور پھر اس میں حقیقت کی تھوڑی بہت رقی ہو یعنی بھی تبسار ان بول ٹاک قسم کے کرداروں میں سے پنچ میں زندگی کے آثار بھی دکھانے ہوں، اور اس میں کوئی اتھل پھل بھی دکھانی ہو، خصوصاً مستقبلاتی ماحولوں میں، تو پھر اچھے لوگوں کو تو سرتاپا پڑے گا نا، کبھی کبھی۔“

ٹولس بڑے آرام سے یہ بات تسلیم کر لیتا ہے کہ اسے اپنے سائنس فکشن ماحول لکھنا اپنے ”ادبی“ ماحول لکھنے سے زیادہ پسند ہے اور سائنس فکشن ماحولوں میں سے بھی وہ ماحول جنہیں وہ ”کلچر ماحول“ کہتا ہے۔ اس کی فلسفہ، مذمت سے مملو، اتاریت پسند بعد از قنوت معاشرے پر مبنی سیریز اس کے اپنے افکار میں ہے ”ایک نوٹ۔ میرا اپنا ٹرین سیٹ۔ مجھے اس کے کینوس کی آزادی اور وسعت بہت پسند ہیں“ ”حالانکہ اسے لکھنے کے لیے“ ارتکاز توجہ کی ضرورت زیادہ پڑتی ہے۔ اور اب کلچر کا اتنا بوجھ اٹھانا ہو چکا ہے کہ مجھے ہر نئے ماحول کو پچھلے کلچر کی تاریخ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کوشش کرنا پڑتی ہے۔ میرے پاس اب چیزیں خود سے گھڑنے کی سہولت بھی نہیں جو اس وقت موجود تھی جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا۔“

”کیا آپ کو ہر چیز کلچر سے جوڑ لینے کی خواہش نہیں؟“

”نہیں۔ اور یہ ایک شعوری فیصلہ ہے: اسی طرح جیسے میرے کلچر ماحولوں نے جاری رہنے کا فیصلہ کیا اور کوئی ترقی پانے یا منج سے بالکل غائب ہو جانے دونوں سے انکار کیا، اس لیے میرے خیال میں میرے لیے یہ بہت آسان ہوتا کہ میں اس سیریز میں ایک آخری کتاب داخل کر دیتا۔ اس حد تک پوری کائنات کی تباہی، جو کہ بہت پرکشش صورت حال لگتی ہے اگر آپ کو اندازہ ہو کہ سائنس فکشن میں آپ کچھ بھی کر سکتے ہیں، بہت آسان لگتی ہے۔“

روایات کو پھیلانے اور توڑنے موڑنے اور قاری کی توقعات کے برخلاف جانے کا یہ احساس ٹولس کے ”ادبی“ ماحولوں میں بھی اتنا ہی پایا جاتا ہے۔ ”دی واسپ فیکٹری“ (The Wasp Factory) کے دہشت ناک فنتازیا سے ”دی کرو روڈ“ (The Crow Road) کے گوتھک پھیلاؤ تک، اور پھر ’سنون ماؤتھ‘ (Stonemouth) جیسے باروک ماحول تک یہی احساس ملے

گا۔ لیکن، اگرچہ بیانیے کی رو کو معقولیت کے ساتھ متوازن رکھنے کی بھی ضرورت پڑتی ہے: ”یہ ادیبوں کی پیش پا افتادہ بات ہے، جسے شاید سب سے بہترین طریقے سے ولیم گولڈمین (William Goldman) نے ’ایڈ ونچرز ان دی گرین ٹریڈ‘ (Adventures in the Green Trade) میں پیش کیا ہے، کہ صرف حقیقی زندگی ہی حیران کن قسم کے مواد کے ساتھ چل سکتی ہے۔ فلکشن لکھنے میں مسئلہ یہ ہے کہ اس میں معقولیت کو برقرار رکھنا پڑتا ہے، جبکہ حقیقی زندگی ایسی نہیں ہے۔ اب یہ چیز ہم جیسے قلم نگار لوگوں کے لیے بہت پریشان کن ہوتی ہے۔ ہمارا بہت سا وقت یہ طے کرنے میں صرف ہو جاتا ہے کہ جب تک ہمارا قاری اپنے عدم یقین کو ملتوی رکھے ہوئے ہے، ہم ناممکنات کے راستے پر کتنی دور جا سکتے ہیں۔ تو بہت دور آپ نہیں جا سکتے۔ کیونکہ ایک حد سے زیادہ یہ معشک خیز ہونے لگتا ہے۔ قاری یہ محسوس کرنا شروع کر دیتا ہے کہ اس میں تو اتفاقات بہت زیادہ ہیں، یہ تو بہت آسان ہے، یہ تو لگتا ہے جیسے مصنف نے اپنے مقاصد کے لیے چیزیں گھڑی ہیں جن میں اسے آسانی محسوس ہوئی ہے۔ تو آپ ہر دم یہ طے کر رہے ہوتے ہیں کہ آپ بچ کر کیسے نکل سکتے ہیں۔“

اپنی نئی کتاب، ’دی کویری‘ (The Quarry) کے بارے میں، جس کی اشاعت کی تاریخ پیچھے کر دی گئی ہے، وہ کہتا ہے: ”بہت حقیقت پسندانہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ ایک بہت سادہ سی کتاب بھی ہے! بہت زیادہ کردار نہیں ہیں اس میں، محل وقوع بھی صحیح معنوں میں صرف ایک ہی ہے اور یہ کتاب فلیش بیک اور بیانیے کی ترتیب میں بھی کچھ زیادہ گزبڑ نہیں کرتی۔“ وہ اضافہ کرتا ہے کہ: ”اگر مجھے پتا ہوتا کہ یہ میری آخری کتاب ہوگی، تو میں اس بات پر کچھ مایوس ہوتا کہ میں دوسری کتابوں کے مقابلے میں ایک کم تر چیز کے ساتھ رخصت ہو رہا ہوں! جبکہ اگر ’ٹرانزیشن‘ (Transition) جیسی کوئی چیز ہوتی، جو فٹنسی، سائنس فلکشن اور مجنونات حقیقت کو ملا کر بنائی ہوئی ایک وحشیانہ اچھال ہے، تو وہ واقعی کوئی ایسی کتاب ہوتی جس کے ساتھ رخصت لی جا سکتی تھی۔ میں اب بھی ’دی کویری‘ کے بارے میں بہت مفتخر ہوں لیکن۔۔۔ چلیے اس کا سامنا کرتے ہیں! بالآخر واقعی بہترین طریقہ تو یہ ہوتا کہ کسی عظیم بڑے اور ہلا دینے والے کلچر ٹاول کے ساتھ سائن آف کیا جاتا۔“

’دی کویری‘ کا راوی کٹ (Kit) ہے، پرنکس کا مخصوص ٹین ایجر جو قبل از وقت بالغ ہو گیا اور دنیا سے کٹا ہوا ہے، جس کے خیال میں لوگوں کے رویے بے وقوفانہ حد تک طے شدہ ہیں اور اس

میں باوجود لوگوں کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ آدمی کو غصہ آ جائے۔ وہ اپنے والد، گائے، (dog) کے ساتھ ایک کان کے کنارے ایک تباہ حال مکان میں رہتا ہے، جبکہ درحقیقت اس کا وجود بس ایک آن لائن گیم ہیرو کیس تک ہی محدود ہے۔ سٹ خود کو ایک ایسے شخص کے طور پر بیان کرتا ہے جو "روشنی کی ایک طویل مٹی پر واقع ہے جس کی ایک حد اسے صلاحیتوں سے معمور قرار دلا سکتی ہے اور دوسری حد 'مٹی'، اور دونوں حدوں میں وہ آرام و محسوس کرتا ہے۔ گائے کے طالب علم کے زمانے کے دوست، فلمی نقاد، بول، متوقع رکن پارلیمنٹ پال، ڈاٹ کام پاور کی جوزی ایلی سن اور راب، اور سابق جوزی پرس اور ہیز، ایک سیر سرس کا فیجر اور ایک عمومی ادارہ مزان ان کے گھر آدھکتے ہیں۔ جہاں ان کا خفیہ مقصد اس فلم کی ویڈیو کو تلاش کرنا ہے جو انھوں نے اپنے یونیورسٹی کے دنوں میں بنائی تھی اور جو بہت سوں کے سیرر بر باد کر سکتی ہے۔ لیکن بظاہر ان سب کے وہاں آنے کا مقصد گائے کو دیکھنا ہے جو اعلان سرطان سے مرنے کو ہے۔

جیہ ان کی بات یہ ہے کہ یہ کتاب جنٹلس کے حالیہ تجربات پر مبنی نہیں، بلکہ ان سے پہلے کی ہے۔

"خدا کی پناہ، میں نے یہ کتاب تقریباً ختم کر لی تھی جب مجھے پتا چلا۔ یہ بہت عجیب واقعہ تھا: وہ گھبراہٹ ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔" گائے کو ہمیشہ سے سرطان ہی سے مرنا تھا: کتاب اسی لمحے پر مبنی ہونا تھی، اور میری اپنی بری خبر سے اس کتاب میں کوئی حقیقی تبدیلی نہیں آئی۔ اس کی ابتدائی کہانی مجھے بہت تیزی سے سوجھی تھی۔ چھ کتابیں پچھلے خیالات کو جوڑنے اور باہر نکلنے میں بہت تکلیف دیتی ہیں، لیکن یہ کتاب اکتوبر ۲۰۱۰ء میں پچھلے ہی دنوں کے اندر اندر اپنی مکمل صورت میں چھلا تک لگا کر میرے سامنے آگئی تھی؛ بلکہ ہوا یہ کہ جب مجھے اس کتاب کا خیال آ گیا تو میں نے اگلے دو ماہ کے زیادہ تر حصے میں اسے یوں ہی رہنے دیا کیونکہ کتاب تو اسی وقت چل پڑنے کو تیار تھی۔ تجربے سے ہی آپ کو پتا چل جاتا ہے کہ کب ایک ناول چل پڑنے کو تیار ہوتا ہے۔ اور آپ کو یہ بھی پتا ہوتا ہے کہ ناول پر کام کرنے سے پہلے کب اس پر زیادہ بوجھ نہیں ڈالنا۔

جنٹلس نے اس سال کے ابتدائی مہینوں میں اپنی تحریر کا عمومی شیڈول برقرار رکھا۔ وہ ڈاکٹر کو اپنی سوجنی ہوئی کمر دکھانے گیا تھا جو اس کے خیال میں ڈیسک پر بیٹھ کر 'دی کویری' لکھنے کے باعث سوج گئی تھی۔ "چار مارچ کی صبح" جب اسے سی ٹی اسکین کے لیے بھیجا گیا تھا، "میں سوج رہا تھا کہ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے، بس میری کمر سوجی ہوئی ہے اور میری جلد کچھ مٹھکے خیزی لگ رہی

تب۔ لیکن چار مارچ کی شام تک مجھے بتایا جا چکا تھا۔ میرے پاس رہ رہ کر سنے سے میرے دل پر
 مہینے بپے ہیں۔ اس وقت تک میں تال کا نوے فی صد حصہ لے چکا تھا۔ یعنی تال کے ذرائع سے
 ستاسی ہزار لفظ۔ خوش قسمتی سے، اگرچہ میں اپنے اس روز کے مسئلہ۔ اتحاد لکھ چکا تھا، میں نے
 کاندی (Kirkcaldy) کے اسپتال میں اپنا پس تاپ یا تجربے کیا۔ وہاں کے مجھے شخصوں
 سے آگاہ کر دیا گیا تھا، میں نے وہاں حصہ لے لیا۔ اس میں کالے تال کے ذرائع سے انہوں نے اپنے
 چھوڑنے پر مایوس نہیں ہوں گا۔ جو کچھ میں اس وقت محسوس کر رہا تھا، یہ تھا کہ اس کے ذریعے
 جی تھا لیکن پھر یہ ہمد میری اس وقت کا بھی غماز تھا کہ میں اس شخص سے موت کے ذرائع سے
 استعمال کر سکتا ہوں۔ لیونڈہ مجھے اس وقت کے ذرائع سے مراد تھی کہ میرے ذریعے میں اس سے
 انی ہو۔ اس لیے میں نے سوچا کہ انہیں پتہ چلے جائے۔ میں نے ان کے ذرائع سے ان کا
 نکالنے دیتے ہیں۔ جیسے کہ میں یہ کہتا ہوں۔ یہ تمہارے لیے ایک حقیقت ہے، اس کے ذریعے اس
 ہے، اسے وہی پوچھنا چاہیے۔

قلمس نے اپنی یہ کہانی کا اشیاف ایک مہینے بعد یاد اس کے ذرائع سے یہ کہتا ہوں۔
 اس کے بیان کے وقت وہ میرے ذرائع سے یہ کہتا ہوں کہ اس کے ذریعے اس کے ذرائع سے
 پتا چلتا ہے۔ اس کا بیان یہ ہے کہ اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 یاد نہیں بنائیں اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 اسے اس زمانہ کا بہت بڑے بڑے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 قلمس نے غور کیا۔ یہ کہتا ہوں کہ اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 کیا ہے؟ تاہم پھر بھی اس کی وزیر کی ایک اعلیٰ مرشد کے ذریعے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 احترام پر جی اور بڑے غیر جذباتی انداز کی کتاب ہے۔ غیر منطقی خیالات و قلمس نے اس کا
 ہے اور سلطان کے متبادل طریقہ ہائے حاکم کے بارے میں اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 کی جلتی ہوئی عمارت میں داخل ہو جائے اور اشاراتی قلمس کے ذریعے اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 کرنے کے۔ قلمس اتفاق کرتا ہے کہ یہ کتاب میرے لیے معالجہ جاتی پناہ عمارت و ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 میں شامل زیادہ تر خیالات مجھے پہلے ہی سے آئے ہیں۔

تو وہ اس کی کویری اور اپنی زندگی میں مخصوص مماثلت دیتے ہیں۔ اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے
 سمجھ لیجیے کہ میں پہلے ہی سے سوچ رہا تھا کہ سلطان میں متاثر ہونا چاہیے۔ اس کے ذرائع سے اس کے ذرائع سے

نشیئت سے ۱۱۰ کاروں و بھی ایسا ہی محسوس ہوتا ہے ۵۰۔ آپ موت سے خیال سے اور تمام قسم سے بڑے ۱۰۰ کاروں سے نبرد آزما ہونے سے عادی ہوتے ہیں۔ ان آپ پانچ سال سے بچوں کے لیے یا بچوں کے ٹوٹ، ٹوٹوں سے یہ نہیں لکھ رہے تو آپ کو موت سے بارے میں سوچنا ہی پڑتا ہے۔ آپ سے روبرو جا میں کے اور جو لوگ ان سے واسطے تھے وہ بعد میں بنے چلے جا میں کے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ آپ ان لوگوں سے ساتھ بھی یکائیات میں رہیں۔ ظاہر ہے، ہم سب اس عمل سے کر رہے ہیں: ہم سب سے قریبی لوگ موت کا شمار ہوتے ہیں۔ لیکن ایک ایسا ہی نشیئت سے آپ کو کتنے غموں میں اس عمل سے اندر جا رہے اسے سوچنا ہوتا ہے، ورنہ آپ کی تحریر بھونی کے کی۔ بھونے کے لیے اس تجارت کا ایک فائدہ یہ ہے۔ آپ وہاں سے جاتے ہیں وہاں سے کہانی میں جا رہے ہیں پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے شاید جب تیری زندگی میں اس کا موقع آتا ہے تو آپ اس سے نبرد آزما ہونے سے یہ معاملہ زیادہ تیار ہوتے ہیں۔ "وہ رکت جاتا ہے، ایک اونچا سا قہقہہ اگاتا ہے اور تسلیم کرتا ہے: "نہیں۔ مجھے اس سے بارے میں یقین نہیں ہے۔ میں اس ہوا میں قہقہہ اگاتا ہوں۔ دوست ہے میں باطل غلط سے رہا ہوں، لیکن تمہارے بہت ایسوں کے لیے تو اسے درست ہونا ہی چاہیے۔"

دوست ہے، رنڈلس نے اپنے مرض کی تشخیص پر غلطی سے کرینز کا مخطا ہوا دیا ہو، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کا خود کو درست سمجھنے والا طے ہو کہ کچھ کر رہا ہے۔ جب ہم بات چیت کر رہے تھے، وہ بار بار چیزوں کو ایک قہقہے کے ساتھ مسٹر ورتا چلا جاتا ہے۔ "میں کچھ سکتا ہوں کہ لوگ خود کو پیشکش اور اہم اور ایسا ہی سب کچھ سمجھنا چاہتے ہیں، لیکن اپنی ذات کا ایسا مراقبہ کچھ رقت آمیز لگتا ہے۔ یہ تسلیم کرنے کے قابل نہ ہونا کہ آپ بھی غلطیوں کا ایک مجموعہ ہیں، جو چاہے جتنے بھی ذہین ہوں، یا جذبات و محسوس کرنے کی جتنی بھی صلاحیت رکھتے ہوں، مگر زمین نام کی ایک چھوٹی سی چٹان پر، جو اس سورت کے گرد گھوم رہی ہے بس ایک محدود وقت کے لیے ہی مجتمع ہوتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ سورت بھی چالیس روز تھک دے میں کوئی اتنا خاص اہم نہیں۔ اور چاہے حقیقت کے اور جتنے بھی لیول ہوں جیسا کہ برین تھیوری والے (اپنے کئی پہلوؤں کے ساتھ) بتلاتے ہیں۔۔۔۔۔۔ حقیقت آپ کو بتاؤں، یہ اتنا سب کچھ جو ہے، یہ سب اسیلے آپ پر منحصر نہیں ہے۔ مذہب میں یہی بات ہے کہ وہ ذات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کی تلقین کرتا ہے اور یہ بات میرے دماغ کو چڑھ جاتی ہے۔ "جی ہاں جی ہاں، آپ کا انفرادی شعور کائنات کے لیے اتنا اہم ہے کہ اس شعور کو ہر قیمت پر

برقرار رکھنا چاہیے، بھئی مہربانی فرمائیں۔ مجھے ان چیزوں سے دور ہی رکھیں۔ اپنی ذات کے مراقبہ کے علاوہ بھی کسی چیز کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ بڑی کیلی فورنیائی سوچ ہے یہ۔ یہ سوچنا کہ کچھ بھی ہو جائے آپ کو صرف اپنی فکر کرنی چاہیے۔ میں تو ایسا نہیں سمجھتا۔“

اس کا سیاسی جوش و خروش بھی اتنا ہی تند ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ ”بس نصف سینڈ لے لیتے“، جب وہ اور اذیلی اپنے بنی مون پر الپس کی سیر کے بعد وینس سے پیرس جا رہے تھے تو وہ یہ سن کر خوش ہوا کہ تھیچر کا انتقال ہو گیا ہے۔ ”پھر مجھے یہ احساس ہوا کہ میں ایک انسان کی موت کی خوشی منا رہا ہوں، چاہے وہ جتنی بھی بری کیوں نہ ہو۔ اور اس کی موت کی کوئی ملاقاتی حیثیت بھی تو نہیں تھی، کیونکہ برطانوی سیاست پر اس کا افسوس ناک اثر اب بھی کم نہیں ہوا۔ عملی طور پر کسی بھی نوٹی یا بیئر یا کسی لبرل ڈیموکریٹ کو دبا کر دیکھیے، ان سب سے وہی تھیچر پیپ باہر کوانٹے نئے گی۔“ اس نے فی وی پر تھیچر کا جنازہ بھی نہیں دیکھا۔ ”وہ بالکل شاہی شادی جیسا تھا۔“

برطانوی سیاست کے مزید اہم موڑ ہماری یادوں کا موضوع بنتے ہیں۔ بیئر کا ایک انٹک اسٹریٹ آنا: ”اس کی کار کے ازٹنگ ٹن (Islington) سے بک ہاؤس (Buck House) تک سفر کے ہیلے کا پٹر سے لیے جانے والے شانس دیکھ کر ایسا لگتا تھا جیسے ہم سی شہر و آزاں ہوتا ہوا دیہ رے ہیں۔۔۔ لیکن پھر فوراً بعد ہی وہ تھیچر کے ساتھ چائے پیتا نظر آیا۔ یہ فی زنی مزے نفس نے لیے بس یہی حقیقت ایک سہارا تھی کہ میں نے نیو لیبر کو بھی ووٹ نہیں دیا۔ ہاں لیبر پارٹی کو ووٹ دیتا تھا میں، اور صرف لیبر پارٹی کو، جب تک اس کا وجود قائم رہا اور میں ووٹ دینے کے قابل رہا، لیکن اس پارٹی کو میں نے کبھی ووٹ نہیں دیا جس نے نچ کاری کو قبول کر لیا اور انہی ہتھیاروں کو تلف کرنے سے انکار کر دیا؛ اس پارٹی کو بھی نہیں جو نڈ جیٹھ (Ted Heath) کی حکومت نے ذرا سا دائیں جانب ہوا۔“ دہشت گردی کے خلاف جنگ کے بارے میں اس کے ہاں ایک محسوس ہونے والا رنج پایا جاتا ہے جب وہ بات کرتا ہے کہ ”ایک بہت بڑا جھوٹ ہے یہ کہ ہمارے لڑکے افغانستان میں لڑ رہے ہیں، مار رہے ہیں اور مر رہے ہیں، صرف اس لیے کہ ہمیں محفوظ رکھ سکیں۔ یہ بات سچائی سے ایک سو اسی ڈگری کے زاویے پر ہے۔ ان کی اموات غیر ضروری سے بھی کہیں زیادہ بے کار ہیں؛ وہ صرف ان لوگوں کا سیاسی چہرہ بچانے کے لیے مر رہے ہیں، اور افغانستان کے ہر دکھیارے خاندان کے لیے ہم ایسے حالات پیدا کر رہے ہیں کہ وہ ہمارے لیے مزید بلاؤں کا سامان پیدا کرے۔“

آخر میں ایک حصہ آتا ہے جہاں باقی دونوں کی مقابلا صاف نشا ایٹ طرف رہ جاتی ہے اور آپ کے سامنے ایک صحیح معنوں میں شہید قسم کا حصہ آ جاتا ہے جہاں وہ اپنے تمام اسمائے صفت اور بڑے بڑے فقرے لاتا ہے۔ "تو اے سائیک آف سنون سارے کا سارا ایسا ہے۔"

وہ بتاتا ہے کہ وہی سائیک آف سنون ابتدائی طور پر ایک نظم تھی۔ مجھے نہیں پتا تھا کہ وہ شاعری بھی کرتا رہا ہے۔ "ارے ہاں!" اس کے چہرے پر چمک آ جاتی ہے، "اور اس کے ساتھ ایک کہانی بھی ہے۔ یہاں وہاں چھ نگرے ہیں شاعری کے۔ مثال کے طور پر 'یوز آف وہن' کی کہانی کے شروع اور آخر میں نظمیں ہیں۔" میں سمجھ جا کر چپ کر رہا ہوں، ہاں بالکل نظمیں ہیں وہاں، تیس سال پہلے پڑھی ہوئی کتاب کو پھر سے پڑھ کر ایک متعارف شے سے اجنبی بن کر ملاقات ہوئی۔

"یہ پھر زندگیاں جہاں سے ظہور کرتی ہیں
وہ کوئی گوشت پوست کے بنے ہوئے لوگ نہیں ہیں
اور جو بات ہم جانتے ہیں
تم نے محسوس کی

اپنے خراب شدہ خیالوں کی تمام تر حسیات کے ساتھ
اور پھر

"بم صرف اپنے سرائے جانے کے دوران رہ رہتے ہیں"

وہ بتاتا ہے، "یہ نظمیں ان چیزوں کو راستہ سے ہٹانے کی کوشش کا حصہ ہیں جنہیں کسی طویل مدت منصوبہ میں شامل نہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان صلوٰہ کی کتاب میری وفات سے پہلے شائع ہو سکتی ہیں یا نہیں۔ میرے پاس تقریباً پچاس ایسی نظمیں ہیں جن پر مجھے فخر ہے۔ میں کین میک اوڈ کو قائل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ وہ بھی اس منصوبے میں میرے ساتھ شامل ہو، کیونکہ مجھے کین کی شاعری ہمیشہ سے پسند رہی ہے۔ یہ بات بھی ہے اور یہ بھی کہ اس سے مجھے ایک اوٹ مل جائے گی۔ اس سے یہ کتاب وہ نہیں رہے گی جو یہ دراصل ہے، یعنی کہ خود نمائی کا ایک منصوبہ۔ اگر اس منصوبے میں کین شامل ہوتا ہے تو یہ کتاب زیادہ باعزت لگے گی، لیکن میرا نہیں خیال کہ وہ اس دام میں آنے والا ہے۔ چلیے دیکھیے ایسا ہوتا ہے یا نہیں! مجھے تو بالکل نہیں پتا۔ میرا خیال ہے کہ میری شاعری شان دار ہے، لیکن مجھے تو یہی خیال ہوتا تھا، ہے کہ نہیں؟ لیکن کوئی

باعتنا نہ تھا ایسا نہ چتا ہے یا نہیں، یہ ایک الگ معاملہ ہے۔ اگر مجھے کرنا پڑا تو میں اسے خود شائع کروں گا: بھی بھی مجھے کوئی شرم لی ظاہر نہیں رہتی۔"

پس نہ "سرکاری طور پر میری حالت بہت خراب بتائی گئی ہے" والا خط اور نہ ہی "دی کویری" میں تھلس کی آخری تحریر ہے۔ تھلس جیسا زہد نویس اور باوقار ادیب ناقدانہ تبصروں اور ریویو کوریج کا خاصا حامی ہوتا ہے، لیکن اس سب نے اسے اس کے عوامی بیان پر آنے والے رد عمل سے لیے تیار نہیں کیا تھا۔ "بہت بڑا رد عمل" اس نے کہا اور وہ واقعی بہت سا اثر نظر آ رہا تھا: "بس بہت ہی بڑا رد عمل۔" پھر اس کی ٹی وی واپس آ جاتی ہے۔ "ہم نے سب سے بڑی ہوشیاری یہ دکھائی کہ یہ خبر عام کرنے کو تب تک متثر رہا جب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہو گیا کہ ہم وٹس کے لیے پرواز کر جانے کے لیے جلد ہی سیٹ وک (Gidwalk) کے ٹرانزٹ لائنز میں بیٹھے ہوں گے۔ اس سے متعمد یہ تھا کہ جو بہت برا بھی ہوتا ہو وہ ہماری واپسی سے پہلے ہی ہو ہوا چکا ہو۔ میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ جب تک میں واپس آؤں میں پرانی خبر بن چکا ہوں۔ اس کے علاوہ جس روز میری خبر آئی وہ دن خبروں کے لحاظ سے ایک خاموش دن تھا۔ فرض کریں پیچھے اسی روز مری ہوئی تو میں تو اخبار کے صفحہ اول کے قریب بھی نہ پہنچ سکتا۔ اس کے باوجود، ہاں، رد عمل بہت حیران کن تھا۔"

کیا کچھ اور بھی مثبت چیزیں ہیں؟ میں پوچھتا ہوں۔ "تمہیں تو چاہیے ہے، میں اپنی بوزمی والدہ سے ملنے ان کے پرانے والے گھر جاتا رہتا ہوں، اور آج میں نے اپنے خون کی رپورٹ آنے کے بعد اپنے انکل بوب سے بھی ملاقات کی، اور ان کی حالت بھی کچھ اچھی نہیں: "وہ کہتا ہے۔" ذرا بہت بوزمے اور بیمار لوگوں کی معذوری ملاحظہ کرو، اور یہ دیکھو کہ کم از کم میں بے بسی کے اتنے سارے برسوں سے تویج جاؤں گا۔ میرا خاتمہ کافی جلدی ہو جائے گا۔ وہ جس کے بارے میں گائے "دی کویری" میں کہتا ہے کہ "جدید زندگی کے بعض بھڑے پہلوؤں سے نجات، تو وہی بات ہے۔" اسی موضوع پر پھر سے گرم جوش ہوتے ہوئے وہ اپنا بیان جاری رکھتا ہے: "میرے خیال میں یہاں سیاسی توازن پھر سے قائم ہو گا اور ہم لوگ دائیں بازو کے گرد چکر لگانا چھوڑ دیں گے۔ سکاٹ لینڈ کی آزادی سے متعلق جس ریفرنڈم تک میرے زندہ رہنے کا امکان نہیں، اس میں نہیں ہاں میں ووٹ ڈالوں گا۔ پچھلے سال میں یہ کہہ رہا تھا کہ اگر اس ریفرنڈم کا مطالبہ ۲۰۱۰ء میں تسلیم نہیں کیا جاتا تو ہم اسے کم از کم میری زندگی میں تو منظور کرا لیں گے اور اب معلوم ہوا ہے کہ میری زندگی پہلے ریفرنڈم تک کھینچ نہیں پائے گی اور یہ بہت غلط لگتا ہے۔ میں اس سکاٹ لینڈ کی

بہت زیادہ محسوس نہیں کروں گا جواب بھی دائیں بازو والے انگلستان کی بیڑیوں میں گرفتار ہے، اور خصوصاً عجیب و غریب نام والی پارٹی یو کپ (Ukip) کا حرج دیکھنے کے بعد تو بالکل نہیں (یہ میرا خیال ہے کہ انہیں معلوم ہو جائے گا کہ ان کے لیے بہترین محفف دراصل ای آئی پی ہے۔) میں اگلے مالیاتی بجہ ان کا انتظار کرنے کی کمی بھی محسوس نہیں کروں گا کیونکہ ابھی تک تو ہم پچھلے مالیاتی بحران کی وجوہات سے نبرد آزما نہیں ہوئے۔ میں اس پر دوفاشزم کے نتائج کا تجربہ نہ کرنے پر بھی مایوس نہیں ہوں گا جو آج کل اپنا ہولناک سر نکال رہا ہے۔ یہ فقرے جس رد عمل پر یقین رکھتے ہیں وہ انتہا درجے کی حماقت ہے اور انتہائی غلط سوچ ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ کا معاشرہ ٹوٹ پھوٹ چکا ہے، تو اب ہمیں کس پر الزام دھانا چاہیے؟ کیا ہمیں امیروں کو، طاقت ور لوگوں کو الزام دینا چاہیے کہ یہ سب ان کی وجہ سے ہوا؟ نہیں بھئی، چلیے ان لوگوں کو الزام دیتے ہیں جن کے پاس طاقت نہیں، پیسہ نہیں اور ان تارکین وطن کو جنہیں ووٹ تک کا حق حاصل نہیں، ہاں یہ سب انہی کی حرام پائی ہوگی۔ تو بھئی میں تو اس سے بھی بڑی جہی کا اتھارہ کرنے سے بچ جاؤں گا۔

”میرا خیال ہے کہ ریفرنڈم میں آزادی پسند ہار جائیں گے، اگرچہ میں یہ دلیل قبول نہیں کرتا کہ یہ سارا سوال ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ یہ سوال پانچ سال میں، اس سال میں ۱۰ بار دہرائے گا اور اس کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ ویسٹ منسٹر میں بننے والی حکومت کی نوعیت کیا ہے۔ تو، ہاں، مجھے رنج ہے کہ میں ریفرنڈم میں ووٹ نہیں ڈال سکوں گا۔ مجھے رنج ہے کہ میں ایڈنبرا ٹرام پر غر نہیں کر سکوں گا اور مجھے رنج ہے کہ میں ٹی فاف کراسنگ (Tide Crossing) کو دیکھنے بھی نہیں جاسکوں گا۔

”اور، وہ آہ بھرتا ہے،” مستقبل قریب میں سے بہت کچھ کو دیکھ نہ پاتا۔ مجھے بہت پسند آئے گا اگر میں دیکھ سکوں کہ اس کے بعد کیا ہوگا، مشتری کے چاند یوروپا پر موجود سمندروں میں کیا ہو رہا ہے، اور ہم محض اپنے نظام شمسی میں مزید کیا پائیں گے۔ اور ہم دوسرے ستاروں کے گرد موجود سیاروں کی فضا کا جائزہ لینے سے بہت دور نہیں رہ گئے اور شاید وہاں زندگی کے آثار ڈھونڈ نکالنے سے بھی۔ یہاں اتنا کچھ ہے جسے دیکھ پانا مجھے بے حد پسند آتا۔ اور مثبت؟ میں خوش قسمت رہا کہ مجھے اتنی اچھی زندگی ملی۔ سادہ لفظوں میں کہوں تو میری زندگی کے ابتدائی تیس سال کافی زیادہ اچھے تھے اور آخری تیس سال، جب میری تحریروں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا، مکمل طور پر شان دار رہے ہیں۔ میرے اچھے دوست اتنے زیادہ ہیں اور میں ایک خوب صورت پھیلے ہوئے خاندان

کے بعد وہ لمحہ آیا جس سے میں ڈر رہا تھا۔۔۔ لیکن میرے بہ جائے وہ بتاتا ہے "جلد ملیں گے۔"

ریل گاڑی پر بیٹھ کر گھر آتے ہوئے، دریائے فورٹھ کے دو بانے (Firth of Forth) کو پھر سے پار کرتے ہوئے دو ماٹن میری توجہ اپنی جانب پھینکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ عوام اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکے کہ فورٹھ کی نئی کراسنگ کو کیلے ڈونیا برج، فرٹھ آف فورٹھ کراسنگ، کوئیز فیو کراسنگ، سالٹار کراسنگ یا بیڈ مارگرٹس کراسنگ میں سے کون سا نام دیا جائے۔ ان میں سے جو بھی غیر متاثر کن انتخاب کیا جائے، پر اسے فورٹھ روڈ برج کا نام فوری طور پر بدل کر امین (ایم) ٹینلس یا ۱۱ برج (ٹینلس کے ناول کے نام پر) رکھ دینا چاہیے۔ دوسری یہ کہ بات یہ نہیں ہے کہ امین ایک ایسی بیماری کے باوجود، جو جتنی غیر متوقع تھی اتنی ہی افسوس ناک بھی تھی، اب بھی وہی پرانا ۱۱ امین تھا۔ بات یہ ہے کہ اپنے آخری دنوں میں وہ زیادہ ذہین مہارت اور جوش، خروش کا حامل زیادہ تختیاتی، زیادہ رحم دل، زیادہ کٹ داری بلکہ زیادہ ہوشیار بھی ہو چکا تھا، جیسے وہ اپنی توجہ مرکوز کرنے، اپنا سب سے بہتر کچھ اس تھوڑے سے وقت کو دینا چاہتا تھا جو اس سے پاس روکھا تھا۔ اس سے ملنے جانا مجھے اپنی کم مائیگی کا احساس دلا گیا۔

وہ جو ہونا ہی تھا جب واقعی ہو چکا تو میں نے میں نے اپنی بات چیت کی ریکارڈنگ سنی، اور میں اس بات پر متوجہ ہوا کہ زیادہ تر وقت تو ہم صرف بٹتے ہی رہتے تھے۔ وہ انہی اب بدست ہو چکی ہے۔ لیکن اس کی گونج معلوم کائنات کے کناروں تک فرجاری رہے ہوئے ہے۔

کارجمین، ہفتہ ۵۱ جون، ۲۰۱۲ء

ایمن مینکس

ترجمہ: سید کاشف رضا

میں اسرائیل کے ثقافتی بائیکاٹ کی حمایت کیوں کر رہا ہوں

میں بائیکاٹ، سرمایہ داری سے اخلا اور پابندیوں کی مہم کی حمایت کرتا ہوں کیونکہ، خصوصاً ہماری فوری طور پر نجز جانے والی دنیا میں، ایک انسان یا لوگوں کے ایک گروہ سے کی جانے والی نا انصافی سب کے ساتھ، ہم میں سے ہر ایک نے ساتھ، نا انصافی ہوتی ہے: ایک اجتماعی چوٹ۔

اسرائیل سے ثقافتی بائیکاٹ میں حصہ لینے کے لیے میرے پاس ایک خاص وجہ ہے اور سب سے پہلے وہ وجہ یہ ہے کہ میں ایسا کرنے کے قابل ہوں: میں ایک ادیب ہوں، ایک ناول نگار اور میں ایسی تحریریں تخلیق کرتا ہوں جو بین الاقوامی مندی میں پیش کی جاتی ہیں۔ میری ایک ادیب ہونے کی حیثیت مجھے اس قوت سے ایک درجہ زائد کی قوت فراہم کرتی ہے جو ایک برطانوی شہری اور ایک صارف ہونے کے ناطے مجھے حاصل ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جب آدمی کوئی بات پہنچانا چاہتا ہو تو عموماً طور پر اسے قصہ مختصر کرتے ہوئے ضرب دہاں لگانی چاہیے جہاں اس کی تکلیف سب سے زیادہ ہو۔ جب جنوبی افریقا کونسل پرست انتظامیہ چلا رہی تھی تو اس کے کھیلوں کے بائیکاٹ نے اس انتظامیہ کا دماغ ٹھکانے لگانے میں مدد دی تھی کیونکہ وہاں کی حکمران افریقانز برادری کو اپنی کھیلوں کی صلاحیت پر بہت ناز تھا۔ رگبی اور کرکٹ کے کھیل ان کے لیے بہت اہمیت رکھتے تھے اور بین الاقوامی ٹیم کے نتائج میں ان کی ٹیموں کی عام طور پر بالا تر پوزیشن ان کے لیے خاصے فخر کا باعث ہوا کرتی تھی۔ جب ثقافتی اور تجارتی بائیکاٹ کے ایک حصے کے طور پر ان کی کھیلوں کا بائیکاٹ کر کے انھیں بالآخر تنہا کر دیا گیا تو انھیں کہیں زیادہ موثر طریقے سے آمادہ کیا جاسکا کہ وہ لاقانونیت پر مبنی اپنی حیثیت کا نیا بھر میں سامنا کر سکیں۔

جنوبی افریقا کے مقابلے میں اسرائیل کے کھیلوں کے بائیکاٹ سے اسرائیلیوں کی خودی پر مقابلہ بہت کم فرق پڑے گا: مگر ایک دانش ورانہ اور ثقافتی بائیکاٹ سے شاید کوئی فرق پڑ سکے، خصوصاً اب جب کہ عرب بہار کے واقعات اور پھر غزہ جانے والے فلوئڈا امن کاررواں پر حملے کے

مسلل برے اثرات نے چیزیں تبدیل کر دی ہیں اور اسرائیل پہلے کی طرح نہ غزہ کو سنبھالنے میں مصر کی مدد پر بھروسہ کر سکتا ہے اور نہ اسرائیلی انتظامیہ کے ساتھ ہم دروازہ میل جول کے لیے ترکی کی آمادگی پر۔ اب جب کہ اسرائیل اور بھی تنہا ہوا جا رہا ہے تو وہ ان شواہد کے سامنے اور بھی کم زور ہو چکا ہے کہ اسے بھی نسل پرست جنوب افریقی انتظامیہ کی طرح، جس کی کبھی اس نے نہ صرف حمایت کی تھی بلکہ اس کے ساتھ تعاون بھی کیا تھا، دنیا بھر میں ایک لاقانونیت پر مبنی ریاست سمجھا جا رہا ہے۔

میں جنوبی افریقا کے ثقافتی بانکٹ میں بھی ایک چھوٹا سا کردار ادا کرنے میں کامیاب ہوا تھا اور میں نے یہ بات یقینی بنائی تھی، اور ایک روز میرے دھیان میں یہ بات آئی تھی کہ میں ایسا کر سکتا ہوں، کہ میرے ناول وہاں فروخت نہ ہوں (تاہم اس میں پچھلے معاہدوں کی پابندی کا استثنیٰ بھی تھا، جن کے مطابق میری کتابیں جنوبی افریقا میں فروخت کی جانی تھیں، لیکن میں نے وہاں سے ہونے والی سالانہ آمدنی کا حساب کتاب کیا اور وہاں سے حاصل ہونے والی رقم افریقی نیشنل کانگریس کو بھیج دیا کرتا تھا)۔ سن ۲۰۱۰ء میں ترکی کی زیر قیادت غزہ جانے والے کارواں پر بین الاقوامی پابندیوں میں کیے جانے والے حملے کے بعد میں نے اپنے ایجنٹ کو ہدایت کر دی ہے کہ وہ میرے ناولوں کے حقوق اسرائیلی ناشرین کو فروخت نہ کرے۔ میں خود بھی اسرائیل سے آنے والی مصنوعات اور خوراک نہیں خریدتا اور میں کوشش کرتا ہوں کہ جہاں کہیں ممکن ہو فلسطین ساختہ مصنوعات کی حمایت کروں۔

یہ سب کچھ کافی نہیں لگتا۔ اور میں اتنا کرنے پر مطمئن طور پر خوش بھی نہیں ہوں؛ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں کسی اجتماعی سزا میں حصہ لے رہا ہوں (اگرچہ بانکٹ، سرمایہ کاری کے انخلا اور پابندیوں کی مہم کا یہ راہ راست نشانہ عوام نہیں بلکہ ریاست ہے)، اور یہ وہ سب سے تباہ کن الزام ہے جو خود اسرائیل پر لگایا جاسکتا ہے: کہ وہ اسرائیل کی حدود کے اندر اور مقبوضہ علاقوں میں فلسطینی عوام کو اجتماعی سزا دینے پر عمل پیرا ہے، یعنی مغربی کنارے میں اور خاص طور پر اس بہت بڑے قیدی کیمپ میں جسے غزہ کہتے ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ تعمیری بات چیت اور منطقی دلائل کا کوئی فائدہ نظر نہیں آیا، اور ہمارے پاس بانکٹ جیسے مقابلہ خام ہتھیار کے علاوہ کوئی خاص چیز بچی ہی نہیں۔ (اور جہاں تک سوال ہے کہ "سعودی عرب کے بانکٹ کے بارے میں کیا خیال ہے؟" تو میں صرف یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ میں جو طاقت و قسم کی گاڑیاں چلایا کرتا تھا انھیں بیچ ڈالنے اور

کچھ سال پہلے ہوا بازی ترک کر دینے کی بنیادی وجہ ہی یہ تھی کہ میں سعودی عرب کی سب سے قیمتی برآمد کا استعمال کم کر سکوں۔ میں یقیناً یہ بھی نہیں چاہوں گا کہ میری کوئی کتاب سعودی عرب میں بھی شائع ہو، اگرچہ، اور آپ کو اس پر حیرت نہیں ہونی چاہیے، ریاست کے نام پر بربریت کے اس انتظام (سعودی عرب) سے متعلق میں نے جو کچھ کہ رکھا ہے اس کی وجہ سے وہاں میری کتابوں کی اشاعت کا کبھی سوال پیدا ہی نہیں ہوا، اور میری کتابوں کے مشمولات کا ذکر تو رہنے ہی دیں۔ اور اگر سعودی عرب کی موجودہ انتظامیہ سے دور دراز کا تعلق رکھنے والی کوئی حکومت بھی وہاں قائم رہی تو وہاں میری کتابوں کی اشاعت کا امکان دیسے بھی نہیں ہے۔)

یہودیوں نے عالمی تہذیب کے لیے غالباً کٹ لوگوں سے زیادہ کام کیا ہے ورنہ ہم کیلے ذہنیاتی تو اپنے موثر ریکارڈ اور حیثیت سے متعلق بڑھانکے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتے۔ ایک ایسے شخص کی حیثیت سے جو یہودی قوم کے حاصلات کے لیے ہمیشہ سے پسندیدگی اور احترام کے جذبات کا حامل رہا ہے اور جس نے ان کو ملنے والے دکھوں پر ہمیشہ سے ہم دردی محسوس کی ہے، وہ دکھ جو انھوں نے دوسری جنگ عظیم سے پہلے اور پھر اس کے دوران اور پھر ہولوکاسٹ میں سہے، میں کسی ایسے کام میں شرکت کر کے ہمیشہ نا مطمئن محسوس کروں گا جس کے بارے میں کوئی یہ دعویٰ کرے کہ اس میں یہودیوں کو ہدف بنایا جا رہا ہے، چاہے یہ دعویٰ اسرائیل کی پروپیگنڈا مشین کی کوششوں کے باعث ہی کیا گیا ہو، ورنہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اسرائیل کی ریاست اور یہودی لوگ ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ اسرائیل اور اس کے اقدامات کا دفاع کرنے والے چت بھی میری پٹ بھی میری نہیں کہہ سکتے۔ اگر وہ یہ ہسٹیر یا ئی دعویٰ کرتے ہیں کہ اسرائیل کی اندرونی یا بیرونی پالیسی پر کوئی بھی تنقید اور کسی بھی قسم کی تنقید سامیت دشمنی کے زمرے میں آتی ہے تو پھر انھیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اسرائیلی ریاست اور یہودی عوام میں یہی عدم تفریق، جس کا دعویٰ وہ خود کرتے ہیں، یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ ایک کی مذمت سے دوسرے کی مذمت کا کام لیا جائے۔

فلسطینی عوام سے اسرائیل کے سلوک کے بارے میں خاص الخاص الیہ یہ ہے کہ یہ لگتا ہی نہیں کہ کسی نے کچھ سیکھا بھی ہے۔ خود اسرائیل عالمی برادری کی جانب سے دیر آید قسم کے احساس جرم کے سبب وجود میں آیا تھا۔ عالمی برادری نے ہولوکاسٹ جیسے تباہ کن جرم میں جو مدد دی تھی، یا کم از کم جب وہ یہودیوں کو بچانے میں ناکام رہی تھی، تو وہ اس کی تلافی کرنا چاہتی تھی۔ دنیا کی ہر قوم سے زیادہ یہ بات یہودی قوم کو معلوم ہونی چاہیے کہ ظلم و ستم کا من حیث القوم شکار رہنا کیسا

محسوس ہوتا ہے۔ اجتماعی طور پر سزا پانا اور انسان سے کم تر درجے کا برتاؤ کیسا کٹنا ہے۔

ہمارے عہد کی سنگین ترین نا انصافیوں میں سے ایک یہ ہے کہ اسرائیلی ریاست اور اس کے ہم بستر ملک بغیر کوئی سوال اٹھائے دنیا بھر میں اس بات کی حمایت کرتے ہیں کہ اسرائیل ان فلسطینی عوام سے غیر انسانی برتاؤ جاری رکھے جنہیں انہیں سواڑتالیس میں ان کی زمینوں سے ایسے ظالمانہ طریقے سے ہٹل کر دیا گیا۔ یہ کیسی نا انصافی ہے کہ ہمیں یہ نظر ہی نہ آتا ہو کہ نا انصافی تو نا انصافی ہی ہوتی ہے، چاہے جس پر بھی کی جائے، بلکہ چاہے یہ نا انصافی کوئی بھی کرے۔ اس سنگین نا انصافی سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان نامی مخلوق کی اخلاقی ذہانت کس شرمناک حد تک گر سکتی ہے۔

اگر کسی قوم کو ظلم و تعذیب کا نشانہ بنایا گیا ہو اور وہ محرومیوں کا شکار رہی ہو تو اس کا عدالت یہ نہیں ہے کہ وہ کسی دوسری قوم کو ظلم و ستم کا نشانہ بنائے اور اسے محرومیوں میں مبتلا کر دے۔ جب ہم ایسا کرتے ہیں، یا اس میں حصہ ڈالتے ہیں، حتیٰ کہ کسی تنقید یا مزاحمت کے بغیر پس اسے ہونے بھی دیتے ہیں تو ہم مستقبل میں مزید نا انصافی، جبر اور تکمفن، عدم برداشت، ظلم اور تشدد کو یقینی بناتے ہیں۔

چاہے ہم خود کو الگ الگ قبیلوں میں شناخت کرتے ہوں لیکن ہم سب ایک ہی مخلوق کا حصہ ہیں، اور جب ہم اپنی ہی برادری کے ایک حصے پر کسی زیادتی کے خلاف بولنے میں، اور اس سلسلے میں کچھ کرنے میں، ناکام رہتے ہیں جس کے نتیجے میں ہم ان زیادتیوں کا مقابلہ کر سکیں اور پہلے سے کی جانے والی زیادتیوں پر مزید زیادتیاں لادے جانے سے روک سکیں، تو ہم بڑے موثر طریقے سے خود اپنے آپ کو اجتماعی طور پر سزا دے رہے ہوتے ہیں۔

فلسطینی عوام کو انصاف دلانے کی خاطر اسرائیل کے خلاف بائیکاٹ، سرمایہ کاری کے انحصار اور پابندیوں کی مہم ایک ایسی مہم ہے جس کے بارے میں مجھے امید ہے کہ ہر سلجھا ہوا، کھلے ذہن کا آدمی اس کی حمایت کرے گا۔ آپ غیر یہودی ہوں یا یہودی، کنزرویٹو ہوں یا بائیں بازو کے، چاہے کوئی بھی ہوں اور خود کو جیسے بھی چاہے شناخت کرنا چاہتے ہوں، یہ مظلوم لوگ ہمارے لوگ ہیں، اور ہمیں ان کے دکھوں سے اجتماعی طور پر پیوند موڑے ہوئے اب بہت زیادہ عرصہ بیت چکا ہے۔

گارجین، جمعہ پانچ اپریل ۲۰۱۲ء

رابرٹ فسک
ترجمہ: آصف فرخی

ناول نگارہ جو مصری فوج کا دوست بن گیا

پرانے گارڈن سٹی کلب میں افکار کے وقت کافی کا ایک گھنٹہ اور ملا الاسوانی نے مجھے تقریباً باور کرا دیا۔ تقریباً، میں اپنی بات دہراتا ہوں کہ جنرل السیسی صدر ڈیوائٹ ڈی آئزن ہاور کے بعد سب سے عمدہ فوجی رہ نما ہیں اور یہ کہ مصری فوج کوئی غلطی نہیں کر سکتی اور یہ کہ محمد مرسی عرب دنیا کے بدترین اور سب سے زیادہ بے زار کر دینے والے۔ سیاسی رہ نما ہیں۔ چوں کہ وہ دندان ساز بھی ہیں اور مصر کے سب سے اچھے زندہ ادیبوں میں سے ایک۔ لاکھوں افراد ان کا ناول 'عمارت یعقوبیان' پڑھ چکے ہیں۔ الاسوانی کی نظر سڑے گلے دلائل پر اس انداز سے پڑتی ہے کہ دھوکا نہیں کھا سکتی۔

وہ بڑے آدمی ہیں اور اتفاق سے دونوں السیسی اور مرسی سے مل چکے ہیں، اول الذکر سے ایک دوستانہ سرزنش پر جو ایک شکایت آمیز مضمون کی اشاعت کے بعد ہوئی اور آخر الزکر سے ملاقات ان کو یہ امتیاز کرنے کے لیے کہ جناب صدر، آپ تباہی کے راستے پر چل رہے ہیں۔ یہ بغاوت دراصل بغاوت نہیں تھی۔ الاسوانی کے مطابق۔ یہ جنوری ۱۱۰۲ء کے انقلاب کی تیسری لہر تھی جس نے حسنی مبارک کی حکومت سے نجات دلا دی تھی اور اس لیے وہ خوش باش ہیں۔

”مجھے لوگوں پر اعتقاد ہے اور میرا خیال ہے کہ مغرب بہت سی تفصیلات سے واقف نہیں۔“ الاسوانی کہتے ہیں اور میری طرف سرد مہر نگاہ ڈالتے ہیں۔ آپ کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ شخص (مرسی) انتخابات کے پہلے دور میں کامیاب نہیں ہوا۔ اسی کروڑ مصریوں نے اس کو اپنی اولین پسند قرار نہیں دیا۔ آخر میں تو وہ احمد شفیق کو روکنے کے لیے ووٹ دے رہے تھے (جن کو عام طور پر حسنی مبارک کی باقیات سمجھا جاتا تھا۔)

”انتخابات سے دو ہفتے پہلے تک یہ شخص گم نام تھا۔ میں اس سے پہلی دفعہ تو انتخابات کے دوسرے دن ایک ایسے کمرے میں جہاں مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ جمع تھے۔ ان میں

ٹرانسکینی کے نظریات والے بھی تھے، اور سلائی بھی۔ مجھ سمیت ہر آدمی یہ کہہ رہا تھا کہ یہ اخوان المسلمون ہے جس کے ہم ہر بات میں اختلاف رکھتے ہیں مگر میں نے یہ کہا کہ یہ ہمارا پہلا منتخب صدر ہے اور اسے انقلاب کے بدف کو آگے بڑھانے کا موقع ملنا چاہیے۔

”میں نے اس سے کہا کہ آپ پرانی حکومت کو اور اخوان المسلمون کو خیر باد کہہ سکتے ہیں مگر عوام آپ کی حمایت کریں گے۔“

اسوانی کا بڑا سا ہاتھ اس وقت ہوا میں اٹھتا ہے۔ ”مگر میں نے ان سے یہ بھی کہا کہ وہ پرانی حکومت سے اس طرح بھی نمٹ سکتے ہیں کہ اخوان المسلمون کے بدف کو حاصل کر لیں۔“

”اگر آپ نے یہ رستہ اختیار کیا، جناب صدر“ میں نے ان سے کہا ”تو ہم درمی خدو دیں گے یوں کہ آپ لوگوں کو بھی کھو چکے ہوں گے۔“ ان کا جواب؟ ”ظاہر ہے کہ میں انقلاب کے بدف کو حاصل کروں گا۔“ مگر انہوں نے یہ راستہ اختیار نہیں کیا۔ انہوں نے دوسرا راستہ پختا۔ آپ سمجھیے، آپ اصل چناؤ سے شفیق کی شکایت کو دوبارہ دیکھیے۔ انہوں نے دعویٰ کیا کہ قبطلی فرقے نے بہت سے لوگوں کو پولنگ اسٹیشن جانے سے روکا کیا اور یہ بات اب سچ ثابت ہو رہی ہے۔ اس کی تفتیش ہونا چاہیے تھی مگر اس اعلان کے دن حج نے کہہ دیا کہ وہ نتیجہ سنانے کا ”اہل“ نہیں ہے۔ اس بات سے آپ کیا سمجھتے ہیں۔

الاسوانی کو سری سے دوسری ملاقات کے بعد احساس ہوا کہ وہ اس پر اعتماد نہیں کر سکتے۔

”مجھے پہلی دفعہ احساس ہوا کہ وہ کس قسم کا آدمی ہے۔ مجھے احساس ہوا کہ وہ آپ کی بات سنتا ہے اور جو بات بھی آپ اس سے کہیں گے، وہ مسکرائے گا اور کہے گا کہ ”اس نہایت عمدہ خیال کے لیے آپ کا شکریہ۔“ وہ کہے گا کہ ”یہ ہمارا ملک ہے، ہم مصر کی خاطر جی سنتے ہیں اور جان بھی دے سکتے ہیں۔“ اس قسم کی باتیں اس کو بہت موثر معلوم ہوتی تھیں میں نے ان سے کہا کہ ان نوجوان انقلابیوں کو رہا کرنے کا وعدہ پورا نہیں کیا جن کو فوج نے گرفتار کر لیا تھا جب کہ بعض دہشت گردوں کو رہا کر دیا۔

دہشت گردوں کے بارے میں کہا کہ میں ان کو جانتا ہوں۔ طالب علموں کے بارے میں جواب دیا، میں ان کو رہا کرانا چاہتا تھا۔ مگر ایسا نہیں کر سکا۔ میرے نزدیک وعدہ ایک کٹ منٹ بن جاتا ہے، ایک اور انتخاب کا معاملہ نہیں۔ میں نے ان سے کہا ”مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ آپ ایک بات کا وعدہ کریں اور اسے پورا نہ کریں؟“ انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اسوانی کے سرورق قلمرو، انسانی حقوق کی یقینی اور آئین کی یقینی میں شمولیت سے انکار کر دیا۔ وہ اسے یہ کہتا تھا کہ "ان لوگوں کو سارے وقت ایک ہیٹ کی ضرورت تھی تاکہ وہ برہمن بن سکیں۔" اسی لیے سارے مانتھو ہے۔ اسی سے ملتا جلتا "عامہ" ہے، میں ہوا تھا جہاں فیوٹی موری نام کے صدر کے تعاقبات کے بعد اپنے فیصلوں، قانون سے بالاتر قرار دے دیا۔ بین الاقوامی برادری اس کے سخت خلاف تھی اور اسے مارنے کے غارتی تعاقبات توڑ لیے۔ مری نے بھی وہی لیا ہے جو فیوٹی موری نے کیا ہے، انہوں نے صدارتی بغاوت کا اہتمام کیا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ ۱۱۰۲ء کے انتخاب کے بعد پنج افغانی کی پیم واصل پر بہت احمہ افس کرنا تھا مگر میں انہوں نے ۱۱۰۳ء جون و جو ہمہ کیا میں اس کے خلاف نہیں ہوسکتا۔ مگر پارلیمنٹ موجود نہیں تھا اور اگر پارلیمنٹ نہ ہوتی تو اختیار وہ بارہ موار سے پاس چلا جاتا ہے۔"

یہ نکلے تھا۔ اسکی اسوانی سے انداز سے آئی ہیں۔ "میں ان سے ۱۱۰۲ء میں ملا جب مجھے قلمرو میں فیوٹی موری کی ضرورت میں آئی۔" موت "دی گئی۔ میں نے تنہائی کے خلاف ایک مضمون لکھا تھا (جو اس وقت "عصری افغان" سے منظر تھے) اور یہ لکھی کہ "پہنڈ نہیں آیا۔ میں نے ان سے کہا کہ مجھے یہ حق حاصل ہے کہ جو چاہوں لکھوں اور میں نے ان سے کہا کہ وہ چاہیں تو مجھے گرفتار بھی سراسر ہے۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ وہ مجھے گرفتار نہیں کریں گے اور بہت دوستانہ ماحول میں بات چیت کی۔ مجھے یہ تاثر ملا کہ وہ تنہائی کے سارے فیصلوں سے اتفاق نہیں کرتے۔ مجھ پر لکھی کا اچھا تاثر قائم کیا، میں نے سوچا کہ میں اس آدمی پر بھروسہ کر سکتا ہوں۔"

الاسوانی کو یقین ہے کہ مری کو حقیقی جمہوریت سے دل چسپی تھی اور نہ مصر سے۔ "وہ صدر ضرور بن گئے مگر اخوان المسلمون میں چھپنے و رہنے پر فائز تھے۔ صدر میں جانے کے بعد بھی یہ حیثیت قائم رہی۔ چھ ماہ کے عرصے میں ایک سو تیس افراد مارے گئے اور مری کے زیر اقتدار تقریباً ۱۱۰۳۳ افراد حراست میں تھے۔ جو لوگ مارے گئے ان میں سے اکثر نے مری کو ووٹ دیا تھا۔ لوگ بہت جلد اس نتیجے پر پہنچنے لگے کہ مری بھی ایک اور مبارک ہے، مگر دازمی کے ساتھ۔ پھر ہم نے یہ سنا کہ جیل کے ۱۲ قیدی سے جنسی زبردستی کی گئی ہے، مبارک کے دور میں تو یہ نہیں ہوتا تھا۔" حیف کہ الاسوانی غلطی پر ہیں۔ مبارک کے دور میں تو را کے قید خانے میں قیدیوں کو مجبور کیا گیا تھا کہ ایک دوسرے سے جنسی زبردستی کریں اور ان کو قید خانے کے نگرانوں نے نسوانی نام بھی دیے تھے۔

مگر اب اسوالی اخوان سے خلاف بول رہے ہیں۔ ”اخوان المسلمون ایک عقیدہ ہے۔ ان کو سب سے بڑھ کر اپنی فکر ہے۔ سیاسی اسلام، اصل اسلام سے مختلف ہے۔“ یہ فتنہ اقدار حاصل کرنے سے لیے ان کا نام لیا گیا۔ یہ سیاسی اسلام کا تصور نوٹ پھوٹ رہا ہے۔ ایک موقع آیا جب اخوان کے خلاف احتجاج کرنے والے لاکھوں افراد سارے مصر کا میں جگہ جگہ نماز پڑھ رہے تھے۔ ”ہم اپنے مذہب کو باقی رکھیں گے۔ تمہارا مذہب، تمہارا نہیں ہے۔ یہ فتنہ طاقت حاصل کرنے کا ڈھنوسہ ہے۔“ وہ یہ الفاظ ادا کر رہے تھے۔

اسوالی قوت سے لبریز شخصیں تھیں۔ وہ کافی کا دوسرا پیالہ چڑھا لیتے تھے اور اس قدر میٹاب کے زینے سے تیزی کے ساتھ اتر جاتے تھے۔ چند گھنٹوں بعد جنرل السیسی نے، جس شخص پر ان کو بھروسہ ہے۔ مصر کے شہریوں کو دعوت دی کہ سڑکوں پر نکل آئیں اور فوج کو اجازت دیں کہ ”تہذیب اور ”وہشت گردی“ کا مقابلہ کرے۔

اور السیسی نے اسی تقریر میں مری و برا بھلا کہا، جس کو بہت سے مصریوں نے خوف و انداز کے ساتھ جنرل ناصر بنی ہرزہ سرائی سے مشابہ پایا۔ میں تو نہیں یہ امید برتتا ہوں کہ اسوالی اپنے فیصلے میں بھی اتنے ہی عمدہ ہوں جتنے وہ شہنشاہی میں ہیں۔ دوسری صورت میں ان کو اور دوسرے ادیبوں کو فوج سے ملاقات کرنے کی ایک اور دوستانہ ”دعوت“ مل سکتی ہے۔

نشاہد احمد دہلوی کے قلم سے

دلی کی پیتا

نئی اشاعت

سہرزادہ
SCHERZADE

ایلس منرو: دھماکے کے ساتھ رخصت

زمانہ تو اب بھی بڑے شوق سے سن رہا ہے۔ مگر افسانہ نگار ایلس منرو نے اس سے آگے داستان نہ کہنے کا فیصلہ سنا دیا ہے۔ ”دنیا زاد“ کی پچھلی کتاب میں کینیڈا کی اس باکمال اور ہنرمند افسانہ نگار کا ذکر ہوا تھا کہ چند سال پہلے میں بکر انعام کی حق دار ٹھہرائی گئیں اور عام طور پر ان کو انگریزی زبان میں لکھنے والے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک قرار دیا جاتا ہے۔ ایلس منرو کا تازہ ترین مجموعہ ”ڈیر لائنز“ کے نام سے اسی سال شائع ہوا اور اس کتاب نے ادبی اعزاز ٹریلیم Trillium بک ایوارڈ حاصل کیا۔ لیکن اس انعام کی تقریب کے دوران ایلس منرو نے لکھنے سے ریٹائرمنٹ کا اعلان کر کے اپنے سینکڑوں مذاہنوں کو حیران کر دیا۔ اس اعلان پر حیران پریشان رہ جانے والوں میں ہم بھی شامل ہیں۔ تحریری کام سے ریٹائرمنٹ کے بھلا کیا معنی ہوئے؟ یہ کوئی سرکاری ملازمت تو ہے نہیں کہ ایک خاص عمر پر پہنچ کر گھر بیٹھ گئے، دفتر جانا اور کام کرنا چھوڑ دیا۔ دیکھا تو یہ کیا ہے کہ لکھنے والا دم آخر تک اپنے کام میں مصروف رہتا ہے۔ لکھنے کی طاقت اور سرورش بھی ساتھ چھوڑ دیں وہ الگ بات ہے۔ مگر قصداً ایسا کوئی کرتا ہے؟

کینیڈا کے اخبار نیشنل پوسٹ سے اپنی نئی کتاب پر ادبی انعام اور اس کے ساتھ ہی ریٹائرمنٹ کے اعلان کے موقع پر اکیاسی سالہ افسانہ نگار نے انٹرویو کے دوران یہ انکشاف کیا کہ اس کی تازہ ترین کتاب کی آخری چار کہانیوں میں آپ جتنی کا عنصر اس کی باقی تمام تحریروں سے کہیں بڑھ کر ہے۔ یہ کہانیاں ”وہ پہلی اور آخری اور سب سے زیادہ قریب کی باتیں ہیں جو میں اپنی زندگی کے بارے میں کہنا چاہتی ہوں“ انہوں نے بتایا۔ مزید نہ لکھنے کے اپنے فیصلے پر وہ مطمئن ہیں۔ انہوں نے کہا کہ ”ایک دھماکے کے ساتھ رخصت ہونا زیادہ بہتر ہے۔“ اخباری نمائندے نے ان سے کہا کہ بہت سے پڑھنے والے ان کے اس فیصلے سے مایوس ہوں گے، تو اس پر ایلس منرو نے جواب دیا کہ اچھا، ان سے کہہ دیں کہ پرانی کہانیاں دوبارہ سے پڑھ لیں، اس لیے کہ یہ بہت ساری ہیں۔

پرانی کہانیوں کا نیا پن ابھی باقی ہے۔

فرانز کا فکا: کایا کلپ کی ایک نئی کایا کلپ

آج صبح جب آپ نیند سے جاگے تو سب خیریت رہی؟ ذرا دیر کے لیے گریگور سامسا کو دھیان میں لائے جو ادبی ہیروز میں سے سب سے زیادہ بد قسمت رہا: ”جب گریگور سامسا ایک صبح اپنے پریشان خوابوں سے جاگا تو اس نے اپنے آپ کو بدلا ہوا پایا۔“

یوں فرانز کا فکا نے اپنے افسانے کا آغاز کیا ہے جو بیسویں صدی کے ممتاز ترین ادب پاروں میں سے ایک مانا جاتا ہے۔ یہ افسانہ ایک عام سے آدمی کے بارے میں ہے جو ایک صبح اٹھتا ہے تو اپنے آپ کو ایک نامعلوم سے کیزے میں بدلا ہوا پاتا ہے (اصل جرمن میں کیزے کا نوعی نام مہم چھوڑ دیا گیا ہے اور اس نکتے پر حالیہ برسوں میں بہت بحث ہوتی ہے۔)

اس انسانی کیزے کی یہ ڈراؤنے خواب بھیسی ایج ہمارے تخیل میں جاگزین ہو گئی ہے۔ ۳ جولائی کو کافکا کی ۱۰۳ ویں سالگرہ کے موقع پر یہ ایج کمپیوٹر پروگرام گوگل کا ڈوڈل بن گئی ہے۔ یہ ڈوڈل تقریباً پوری دنیا میں جاری کیا گیا ہے سوائے انگلستان کے۔

انگلستان میں اس ڈوڈل کے جاری نہ کیے جانے پر قیاس آرائی بھی ہوئی ہے، خاص طور پر اخبار ”گارجمین“ کی نامہ نگار لڑبری (Liz Bury) کا مراسلہ جس سے موجودہ تحریر کی تفصیلات اخذ کی گئی ہیں۔ لڑبری نے لکھا کہ کافکا ایسے آفاقی استعارے تلاش کرنے میں طاق تھا جس کی تلاش میں وقت گزرنے کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔

اس مراسلے سے ایک سوال یہ بھی اٹھایا گیا ہے کہ آخر اس بات کی وجہ کیا ہے کہ گوگل کمپنی نے اس باکمال ادیب کی نمائندگی کرنے کے لیے ”کاسل“ اور ”ٹرائل“ جیسے نادلوں کو چھوڑ کر اس افسانے کو چن لیا؟ ان نادلوں کو فوقیت دینے والوں کے نام بھی فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ برطانوی مصنف جان بین ول، ٹرائل کے بہت قائل ہیں جب کہ گارجمین میں بلاگ لکھنے والے ولیم بروز کہتے ہیں کہ کاسل، دراصل کافکا کا سب سے زیادہ خوبصورت اور جذبات سے مہ نادل ہے۔ ان کے بقول ”ٹرائل“ اور مینامورفسس میں اپنی ایک گہرائی ہے اور پیچیدہ اداسی مگر وہ دل پر اس طرح

اور نہیں رتے اس طرح کا یہ آخری واقعہ تامل۔

مومن ہے اس دن وہ شخص یہ ہو کہ لیز سے لی تصویر بنانا آسان تھا یا پھر یہ بات سے سب چارے
 رکھ رہا ہے۔ یہ اس کی کسی اور ایج سے جو کہ اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ جان میں
 اس کے مطابق اس کی توجہ میں اس کے اس تھوڑی بہترین نمائندہ ہیں کہ اسباب حیرت اور
 uncanny مانوس چیزوں کے طور پر ہمارے سامنے ایک نامانوس روپ بدل کر سامنے آتے ہیں۔
 نثر بری کے مطابق پر آپ کے اس اظہار و ساز و توکل مٹنی کا یہ سلام عقیدہ رت آج ہی دیا
 ہے یہ میں منسوب ہے جس نے انی اور جاسوسی کا عالم یہ نظام کا یہ مقصد کی یا دیتا ہے
 جس کے مضمون نہیں۔

نور کا اس دور میں سیاہتہ "برہی نے ۱۹۱۰ء کی نثری کا یہ اقتباس
 کے مضمون میں نقل یا سب۔

"آج میں اپنے آپ کو ماموت نے دی ہمت بھی نہیں۔ پتا آج اس خالی دن میں ہوں
 تین اچھے آواز بھی قابل نثر سے آواز بن گئی ہوگی۔"
 میں دیکھ جائے تو ہم اس پازشست اور اس کی نثر میں زندہ ہیں اور ہمارے دن بھی خالی
 ہوئی ہیں



درخت، احتجاج اور پاک

تحریر اور تقسیم۔ مشرق وسطیٰ کے دو بڑے شہروں کے یہ چوک ہمارے زمانے کی انوکھی علامت بن گئے جب عوام جوش و جذبے کی طوفانی لہر نے مطلق اعلان حکم رانوں کے خلاف مزاحمت کو ایک باقاعدہ حلقے کے نام سے شناخت کیا۔ قاہرہ کے اُتھیر نے حسنی مبارک کی حکومت کو سرنگوں ہوتے دیکھا۔ حاکم کہ جس کیفیت کو اس وقت ”عرب موسم بہار“ کا خوش گوار نام دیا گیا تھا، اس میں ابھی تلاطم باقی ہے اور استنبول کے تقسیم نے بھی حکومت کے خلاف دہلی دہلی غارت کو پھٹا رہی دکھا دی۔ ۱۳ مئی کو شہر میں ایک پرامن دھرنے کا اعلان کیا گیا جو وزیراعظم کے اس اعلان کے خلاف احتجاج کے طور پر کیا جا رہا تھا کہ اس علاقے کے ایک قدیم پارک کو ڈھ کر اس کی جگہ ایک نیا شاؤنک مال تعمیر کیا جائے گا۔

شہر میں تقریباً معدوم ہو جانے والے ہرے بھرے کمزوں کی اس آخری نشانی کو محفوظ رکھنے کی شدید خواہش نے بھرپور مظاہروں کے سلسلے کو جنم دیا جس نے حکومت کو ہلا کر رکھ دیا اور جس کی بازگشت ہمارے ہاں بھی سنائی دی۔ انتظار حسین اخباری کالم میں لاہور کے درختوں اور پرندوں کا ذکر کرتے رہتے ہیں، انہوں نے اس حوالے سے لکھتے ہوئے اس شخص کا بھی ذکر کیا جو احتجاج کے دوران خاموش کھڑا رہتا تھا، پھر اپنی خاموشی اور استقامت کی بدولت بین الاقوامی میڈیا کی نظروں میں آگیا۔ اس بارے میں ایک ذاتی حوالہ بھی بڑا اہم ہے اور وہ ہے ترک تاول نگار اور حاکم پاک کا نام، جنہوں نے استنبول شہر کے بدلتے رنگ روپ اور اپنی یادوں کے بارے میں بڑی دل چسپ کتاب لکھی ہے۔ پاک نے ”نیو پاکر“ کی ویب سائٹ پر ایک مختصر مضمون بھی شائع کیا، جس کا ترجمہ آپ اگلی سطروں میں پڑھ سکتے ہیں۔

”اپنی یادوں کی کتاب ’استنبول‘ میں میں نے لکھا ہے کہ کس طرح ہمارا پورا خاندان فیئوں کے ایک پورے ہلاک میں رہتا تھا۔ اس عمارت کے سامنے پچاس سالہ پرانا چیز کھڑا تھا، جو شکر ہے کہ اب بھی وہیں موجود ہے۔ ۱۹۷۹ء میں جدیہ نے فیصلہ کیا کہ اس درخت کو کاٹ ڈالا جائے

کے پڑبھوم حافظے میں زندہ ہے، سب وہ بھی میری طرح پچاس سال سے ایک ہی گلی میں رہتے آئے ہوں۔“

اور جان پدم اپنا محبوب شہر کے طرز تعمیر اور ثقافتی ورثے کو محفوظ رکھنے کے لیے کسی سرکاری یا انتہائی محنت میں شریک نہیں ہے لیکن اس نے اپنے شہر کی ایک صفت کو زبان دی ہے جس کا نام ہمیں ”ہی“ یا ”ہی“ کے طور پر معلوم ہوگا۔ - ترکی زبان میں huzun کی اس خاص کیفیت کو استعمال کرتے ہوئے لوگوں کی مخصوص اداسی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کا ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ ایک عالی شان سلطنت نے مہال آبادہ آثار کے درمیان زندگی گزارنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ ”ہی“ کی یہ کیفیت اپنی جذبہء غم ہے طرز اس پرچہ، لاہور اور کراچی جیسے شہروں میں زندگی گزارنے والے اپنی کیفیت کو کیا نام دیں گے جہاں زوال کے نقوش بہت واضح ہیں اور سلطنت شاید کبھی بھی نہ رہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی
آنگن میں ستارے
لال سبز کبوتروں کی چھتری
خاکوں کے مجموعے

شہزاد
SHEHZADE

ایس منرو کے لیے نوبل انعام کا راستہ آساں نہ تھا

پچھلے صدی پوری طرح چن چکا تھا کہ ایس منرو کا راستہ آساں نہ تھا کہ انھوں نے لیٹن لکھنے سے بہت دوشی کا اعلان کر دیا ہے۔ اس بیان پر ہمارا پچھلے ہی م نے ہوا تھا کہ ایس منرو ایک بار پھر اخباری سرٹوں میں سامنے آئیں اور اس بار زیادہ طوطا ق کے ساتھ کہ ان کو ۱۹۰۳ء کے نوبل انعام کا حق دار نہیں کیا گیا ہے۔ اس اعلان کے ساتھ ہی ایس منرو کے مذاہنوں میں (جن میں ہم بھی شامل ہیں) خوش گوار حیرت کی ہر دوزخی۔ حیرت کے لیے کہ اعلان کے پہلے سب معمول قیاس آرائی کا سلسلہ جاری تھا اور نئی نام سامنے آ رہے تھے۔ ان ناموں میں سے سب سے زیادہ امکان جاپان کے نال نگار ہارو کی مورا کا می کا بتایا جا رہا تھا۔ پھر امریکا کے فاپ راتھ اور جوس یو ل اوئس کے نام بھی لیے جا رہے تھے۔ ہارو اور اٹلی یورپ کے بھی بعض نام سامنے آئے جن کے بارے میں ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر تھیں اور بار بار یہ خیال آتا رہا کہ اب اسٹاٹا ایسا ہونے لگا ہے کہ اس طرح کا کوئی ادیب بڑے زور و شور سے سامنے آ جاتا ہے۔ ایس منرو کی طرف دھیان نہیں آیا، اس لیے اس کے نام کے اعلان پر زیادہ خوشی ہوئی کہ حق یہ حق دار رسید۔

ایس منرو کے انعام پر بہت بڑھ چڑھ کر استقبال کرنے والوں میں ان کی ہم وطن اور معاصر مارگریت ایٹ وڈ نمایاں ہیں۔ ایٹ وڈ کا نام بھی موقع انعام یافتگان میں اس یقین کے ساتھ یاد جاتا ہے کہ بس وہ چار برس کی بات ہے۔ ایٹ وڈ نے اس سے پہلے بھی ایس منرو کو کافی بار خراج تحسین پیش کیا ہے اور ان کے افسانوں کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے۔ اس بار انعام کے اعلان کے ساتھ انھوں نے ایک مختصر مضمون لکھا جو نئی انگریزی اخبارات میں مندرجہ بالا سرٹوں کے ساتھ شائع ہوا۔ ”منرو کو شمالی امریکا اور انگلستان میں ایک مذمت سے اہم ادیب کے طور پر پہچانا جاتا ہے مگر نوبل انعام نے صرف یہ کہ خواتین کی تحریروں اور کینیڈا کے ادب کی طرف توجہ مبذول کرائے گا بلکہ افسانے کی طرف بھی جو منرو کی منتخب کردہ صف ہے اور جسے اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے“ اس

مضمون کے آغاز میں انھوں نے لکھا۔

”میں سال جب نوبل کا اعلان ہوتا ہے تو میڈیا کا ایک سیلاب نمودار ہوتا ہے جس طرح اس نام کی دوسری ایس پر، وہ جو دنیا رینڈنی تھی، تاش کے پتے قطار در قطار گرنے لگے تھے۔ اور اس انعام کا جیتنے والا بھی بین الاقوامی پبلسٹی کے منور دائرے میں آجاتا ہے، اس نقب زن کی طرح جو ہیڈ لائنس کی روشنی میں گرفتار ہو گیا ہو، بلکہ اس کے ساتھ وہ سب لکھنے والے بھی جو اس انعام یافتہ ادیب کے واقف کار ہیں۔“ ایٹ وڈ نے لکھا۔

”نوبل انعام کا راستہ ایس منرو کے لیے آسان نہ تھا۔“ ایٹ وڈ نے لکھا ہے کہ ایس نے جب لکھنا شروع کیا تو اس کو اکثر ”کوئی خاتون خانہ“ کہہ کر نال دیا جاتا اور اسے بار بار بتایا جاتا کہ اس کے موضوعات بہت ”گھیلو“ ہیں، اس لیے اکتا دینے والے ہیں۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں اونٹاریو کے چھوٹے چھوٹے قصبوں میں رہنے والوں کے بارے میں ہیں۔

اسی طرح بڑے احترام و عقیدت کے ساتھ فکشن کے بہت اہم نقاد جیمز وڈ نے اپنے تاثرات ظاہر کیے ہیں جو ”نیو یورکر“ میں شائع ہوئے۔ وڈ کے نزدیک منرو کے لیے انعام کا اعلان ”ناقابل یقین“ تھا اور اس کے مطابق بہت کم معاصر ادیب ایسے ہیں جن کو اتنا زیادہ سراہا جاتا ہو۔ اس نے طنز کیا ہے کہ اب یہ روايت ہو گیا ہے کہ ہر ایک کو ”ہمارا چیخوف“ کہہ دیا جاتا ہے۔ بس چند ایک معقول کہانیاں لکھ ڈالو اور آپ ”ہمارے چیخوف“ بن گئے۔ مگر اس نے زور دے کر لکھا ہے کہ ایس منرو واقعی انگریزی زبان کی چیخوف ہے۔

وڈ نے اپنی پسندیدہ مصنف کی بے حد تعریف کرتے ہوئے یہ بات بھی لکھ دی ہے کہ ایس منرو کے بیش تر مداحوں نے یہ سوچ رکھا تھا کہ وہ اس طرح کی ادیب نہیں ہے جسے نوبل انعام کی کمیٹی والے پسند کرتے ہیں۔ وڈ کے بقول ”میں نے طے کر لیا تھا کہ ان اعلیٰ غیر انعام یافتہ (nobel non-Nobelists) کی صف میں شامل ہو جائے گی جس میں ٹولسٹوے، تاباکوف، بورخیس، ہر ابال، سیپالڈ، برنہارڈ، انکار برگ مین اور خود چیخوف بھی شامل ہیں۔

”میں غلط تھا اور کم از کم ایک مرتبہ تو اس طرح غلط ثابت ہونا بہت عمدہ تھا۔“ وڈ نے لکھا اور

پھر بتایا کہ اس کے بعد اس نے ایس منرو کا افسانہ The Bear Came Over the Mountain پڑھنے میں گزارا۔ ایک ادیب کی فتح کا جشن منانے کا اس سے بہتر کیا طریقہ ہو سکتا

ہے؟

زمین کا نور	جوہری تاج کاری کے خلاف ادب	مرتبہ: ضمیر نیازی
کتاب عشق	اقصاف	ترجمہ: پروفیسر لطیف اللہ
آنکھن میں ستارے	شخصی خاکے	ڈاکٹر اسلم فرشی
تنقید و تحقیق	تنقیدی مضامین	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان
کہانیاں گم ہو جاتی ہیں	افسانے	فاطمہ حسن
بیچ	ناول	انور حسن رائے
راستے مجھے بلاتے ہیں	افسانے	عزرا عباس
زندگی سے کن ہوا نکلا	افسانے / نظمیں	ولی رام ولہ
ویا اور ویرا	ناول	افضل احسن رندھاوا
بال	ناول	کارلوں فیونیس
دل کی تنہائی	افسانے	شیر شاہ سید
جس کو دل کہتے تھے	افسانے	شیر شاہ سید
دل کی رسا	افسانے	شیر شاہ سید
دوسروں کی شاعری	عالمی شاعری کا انتخاب	ترجمہ: ضمیر احمد
ایک دینا	خاکے	نذر الحسن صدیقی
پرانی نمائش	شاعری	عارف طلیق
نقش فریادی اور حسن	تنقیدی مضامین	مصطفیٰ کریم
باقیات بیدی	منتشر تحریریں	راجندر سنگھ بیدی
اور کہاں تک جانا ہے	شاعری	اکبر معصوم

پہلی چھتری والی لڑکی	ناول	اُدے پرکاش
سترہ کہانیاں	افسانے	امرتا پریم
دہشت گردی کی ثقافت	مضامین	نوم چومسکی
چچا سام کیا چاہتا ہے	مضامین	نوم چومسکی
افسانے کی حمایت میں	ادبی تنقید	شمس الرحمن فاروقی
خیال کی مسافت	ادبی تنقید	شمیم حنفی
ہمدوست	ناول	آغا سلیم
اندھیری دھرتی، روشن ہاتھ	ناول	آغا سلیم
جلاوطن	افسانے	نور الہدی شاہ
دو آپ	ناول	افضل احسن رندھاوا
رات کا رپورٹر	ناول	نرمل ورما
وہ دن	ناول	نرمل ورما
طوفان کی آہٹ	ناول	مصطفیٰ کریم
منتخب افسانے	افسانے	مصطفیٰ کریم
عورت: زندگی کا زنداں	مضامین	زاہدہ حنا
حالی کا ذہنی ارتقا	ادبی تنقید	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں
شاہ لطیف کی شاعری	ادبی تنقید	الیاس عشقی
عالم ایجاد	ادبی تنقید	آصف فرخی
منٹو: نہ نوری نہ تاری	ادبی تنقید	ممتاز شیریں



شہزادہ کی مطبوعات دستیاب ہیں: فلکشن ہاؤس، مزلنگ روڈ، لاہور

شمس الرحمن فاروقی کی کتابیں

لفظ و معنی

کئی چاند تھے سر آسماں

افسانے کی حمایت میں

(اضافہ شدہ اشاعت)

ہمارے لیے منٹو صاحب

شہزاد
SHEHZADE

قلم کار

ابرار احمد	خالدہ حسین	شمیم حنفی
احتشام علی	ذکیہ مشہدی	شہباز خواجہ
اسلم سراج الدین	رابرٹ فسک	طاہر بن جلون
اکبر معصوم	زابدہ حنا	ظفر اقبال
الیاس ملک	زہرا نگاہ	عذرا عباس
امر سندھو	ساقی فاروقی	فہمیدہ ریاض
انور سن رائے	سنوارث کیلی	کشور ناہید
انور شعور	سعید نقوی	مبشر علی زیدی
اوم پر بھاکر	سلیم فگار	محمد حمید شاہد
اکمین چٹالس	سید ضیاء الحسن	ممتاز گورمانی
بہادر پٹیل	سید کاشف رضا	منیب الرحمن
تصفیف حیدر	سید سلمان ثروت	ناصر عباس نیر
تنویر انجم	شاجین عباس	نحوان درویش
تبذیب حافی	شمس الرحمن فاروقی	وہبوتی نارائن رائے